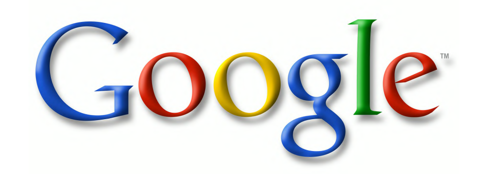
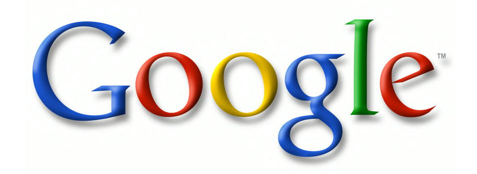







STANFORD UNIVERSITY
LIBRARIES

# Die Wirklichkeitsfreude der neueren schweizer Dichtung

Antrittsvorlesung

gehalten am 21. Oktober 1907 in der Aula der kgl. Sächsischen Technischen Hochschule zu Dresden

von

**Prof. Dr. Oskar F. Walzel**




Stuttgart und Berlin 1908
J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger



# Die Wirklichkeitsfreude der neueren schweizer Dichtung

---

Antrittsvorlesung

gehalten am 21. Oktober 1907 in der Aula der kgl. Sächsischen Technischen Hochschule zu Dresden

von

**Prof. Dr. Oskar F. Walzel**




Stuttgart und Berlin 1908
J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger

Druck der Union Deutsche Verlagsgesellschaft in Stuttgart

Herrn

Bundesrat Dr. Adolf Deucher

zugeeignet



Hochgeehrte Versammlung!

Wer zu Neuenburg in der Schweiz die Treppe des Musée des Beaux-Arts emporsteigt, erblickt unversehens drei gewaltige allegorische Gemälde. Der welschschweizer Meister Paul Robert hat sie am Ende des vorigen Jahrhunderts, 1886—1891, geschaffen. Eines stellt das geistige Leben im Spiegel christlicher Weltordnung dar, das zweite zeigt, wie die himmlische Gnade die Erde mit Blumen und Früchten segnet. Das dritte schildert industrielles Leben: Arbeiter und Arbeiterinnen, Fabrikant, Werkmeister und Großhändler treiben ihr Handwerk; die goldene Statue der Industrie wird von gieriger Menge umdrängt; über dem Ganzen schwebt der Engel der Gerechtigkeit und der Engel des Gerichtes.

Frappant wirkt auf den ersten Blick die Stilisierung der Bilder; man möchte fast von Stillosigkeit sprechen: Leute im Werktagsgewand von heute und gestern stehen neben allegorischen Gestalten.

In einem und demselben Bilde erscheint der Erzengel Michael auf dem gestürzten Drachen und Tageszeitungen bedecken den Boden, in einem anderen ist neben göttlichen Sendboten eine Lokomotive zu schauen.

Das religiös gestimmte Gemüt des Künstlers mag durch die kühnen Verbindungen wohl haben andeuten wollen, daß die alten Glaubenssymbole des Christentums auch für die Welt von heute noch gelten. Zugleich aber offenbart sich in diesen Verknüpfungen eine starke Freude an den Realitäten des Alltagslebens; selbst dem allegorischen Bilde soll — so ist es wohl gemeint — die Alltagswelt nicht verschlossen bleiben. Was uns Stunde für Stunde im Leben als das Selbstverständliche und eben darum als etwas Prosaisches erscheint, wird in das Reich hochstilisierter Kunst aufgenommen. Keine ängstliche Scheu waltet, daß solche Motive das große Kunstwerk beeinträchtigen könnten; sie sollen nicht als unkünstlerisch gelten. Zwischen der Welt der Kunst und der Welt der Wirklichkeit wird eine trennende Mauer nicht errichtet.

Dieselbe Ansicht vertrat 1845 Gottfried Keller in einem oft zitierten, humorvoll liebenswürdigen Streitgedichte. Der alternde Romantiker und schwäbische Geisterseher Justinus Kerner hatte ein Klage-

lied gesungen über die Entpoetisierung, die der Welt durch die neuesten Erfindungen der Technik zu teil ward. Dampfwagen und Luftschiffe — so meinte er — zerstörten die Poesie der Natur. Ein richtiger romantischer Wandersmann und Landfahrer, beginnt er:

Laßt mich in Gras und Blumen liegen
Und schau'n dem blauen Himmel zu,
Wie gold'ne Wolken ihn durchfliegen,
In ihm ein Falke kreist in Ruh'.

Die blaue Stille stört dort oben
Kein Dampfer und kein Segelschiff,
Nicht Menschentritt, nicht Pferdetoben,
Nicht des Dampfwagens wilder Pfiff.

„Denn," setzt er grämlich hinzu:

Denn bald könnt' werden ja zur Wahrheit
Das Fliegen, der unsel'ge Traum ...

Und ironisch malt er die Folgen aus:

Schau' ich zum Himmel, zu gewahren,
Warum's so plötzlich dunkel sei,
Erblick' ich einen Zug von Waren,
Der an der Sonne schifft vorbei.

Fühl' Regen ich beim Sonnenscheine,
Such' nach dem Regenbogen keck,
Ist es nicht Wasser, wie ich meine,
Wurd' in der Luft ein Ölfaß leck ...

Keller antwortete dem romantischen Geisterseher:

Dein Lied ist rührend, edler Sänger,
Doch zürne dem Genossen nicht,

Wird ihm darob das Herz nicht bänger,
Das, dir erwidernd, also spricht:

Die Poesie ist angeboren
Und sie erkennt kein Dort und Hier!
Ja, ging die Seele mir verloren,
Sie führ' zur Hölle selbst mit mir ...

Was deine alten Pergamente
Von tollem Zauber kund dir tun,
Das seh' ich durch die Elemente
In Geistes Dienst verwirklicht nun.

Ich seh' sie keuchend glüh'n und sprühen,
Stahlschimmernd bauen Land und Stadt,
Indes das Menschenkind zu blühen
Und singen wieder Muße hat.

Und wenn vielleicht in hundert Jahren
Ein Luftschiff hoch mit Griechenwein
Durchs Morgenrot käm' hergefahren —
Wer möchte da nicht Fährmann sein?

Dann bög' ich mich, ein sel'ger Zecher,
Wohl über Bord, von Kränzen schwer,
Und gösse langsam meinen Becher
Hinab in das verlass'ne Meer.

Paul Robert und Gottfried Keller, der Welschschweizer und der Deutschschweizer, stehen auf gleichem Boden: alles ist poetisch und alles ist künstlerisch verwertbar. Engherzig wäre es, Grenzen zu ziehen, die gewisse Stoffkreise der Kunst verbieten. „Die Poesie ist angeboren Und sie erkennt kein Dort und Hier", so tönt es aus Kellers Versen uns entgegen; von einem Dort und Hier will auch

der Maler Robert nichts wissen. Gleiche Wirklichkeitsfreude trägt die Gesinnung der beiden Schweizer. Und schon jetzt möchte ich behaupten: solche schranken- und vorurteilslose Freude am Wirklichen ist ein Grundzug des schweizer Wesens und der schweizer Kunst.

Denn von der Schweiz möchte ich heute zu Ihnen sprechen; noch einmal — ehe ich mein neues Lehramt antrete — sollen meine Blicke dankbar nach dem Lande schweifen, das mir zehn Jahre lang Heimat gewesen ist. Einem Herzensbedürfnis komme ich damit nach; denn ich selbst habe von dieser schweizerischen Wirklichkeitsfreude fürs Leben gelernt und bekenne mich gern heute zu dieser Dankesschuld. Vor zehn Jahren bin ich als ausgesprochener Romantiker von Wien nach Bern gepilgert. Unsere Wissenschaft hatte sich eben daran gemacht, die alte große Romantik, die Romantik Friedrich Schlegels und Hardenbergs, Tiecks und Arnims und Brentanos neu zu entdecken und zu ergründen. Der lockenden Aufgabe war ich ganz hingegeben. Romantisches Wesen ferner war in der Literatur selbst, zunächst im Kreise der Wiener Jugend, der Hofmannsthal und Beer-Hofmann und Peter Altenberg, neu erwacht; diese Anfänge der Neuromantik hatte ich mit erlebt. Wissenschaft

und lebendige Poesie wiesen in gleicher Stärke auf geistige Verfeinerung hin, legten gleichmäßig nahe, aus dem Felde der Kunst alles Alltägliche auszuschließen; die Gefahr überzarten Preziösentums drohte jedem, der sich der Strömung des Tages überließ. Da hat mich die Schweiz vor der Gefahr solcher Einseitigkeit bewahrt; der Realismus der Schweiz ließ mich von einseitig weltfremden Neigungen genesen.

Realismus: ich möchte den mißverständlichen Ausdruck lieber meiden. Realismus, Naturalismus: die Schlagworte sind noch lange nicht genug in ihrem Wesen bestimmt. Hier sei vielmehr lediglich ein Problem der Stoffwahl erörtert, die Frage, ob gewisse Stoffe von vornherein unkünstlerisch sind.

Schiller und der deutsche Klassizismus zur Zeit seiner reinsten und höchsten, aber auch einseitigsten Entfaltung schieden scharf zwischen einer Welt der Kunst und der Alltagswelt. Nicht sollte in jene dringen, was dieser angehört. Höhnend rief Schiller dem Vertreter entgegengesetzter Anschauungen zu: „Aber ich bitte dich, Freund, was kann denn dieser Misere Großes begegnen, was kann Großes denn durch sie geschehn?" Und wer unser aller tägliches Leben in ein Kunstwerk bannen will, muß Schillers Frage gewärtigen:

„Warum entfliehet ihr euch, wenn ihr euch selber nur sucht?“

Das 19. Jahrhundert hat sich auch auf diesem Gebiete mehr und mehr von Schiller abgewendet. Wollte Schiller nur innere Wahrheit, nicht bloße Wirklichkeit im Kunstwerk zur Erscheinung bringen, so neigte das 19. Jahrhundert zu einer steigenden Vorliebe für alles Wirkliche. Schon Goethe, obwohl in seiner Reifezeit im Innersten mit Schiller einig und bestrebt, nur Wahrheit, nicht Wirklichkeit der Kunst zu gestatten, verhielt sich in der Stoffwahl weit weniger zurückhaltend als Schiller. Dichtungen hohen Stils hat er ohne Scheu das Alltagsleben zugeführt. „Hermann und Dorothea“ bewegt sich auf dem selben Boden, den damals die Vertreter der Wirklichkeitspoesie, die „Naturalisten“ jener Tage, Iffland und Kotzebue, bebauen; es ist das tägliche Leben der deutschen Familie. Seine Romane vollends verwerten ohne Bedenken Motive, denen etwas Unpoetisches anzuhaften scheint; die „Wahlverwandtschaften“ berichten von Einzelheiten des Hausbaues und der Gartenkunst. Im Ausgang des „Faust“ endlich ist Goethe kühn genug gewesen, einem ins Ideelle gewandten Zeitalter nicht bloß in gedanklicher Umschreibung das Problem höchsten menschlichen Wirkens als letzte Lebens-

aufgabe seines Helden vorzustellen. Faust glaubt das Evangelium der Tat nicht besser erfüllen zu können als durch einen Kampf mit dem Meere: er löst Aufgaben der Wasserbautechnik. Schiller hätte sicher an dieser Stelle der Dichtung die Idee tatkräftiger Betätigung der Persönlichkeit in ein hinreißend geformtes, rein ideelles Wortgewand gehüllt, es aber verschmäht, die Größe dieser Idee durch irgendwelche irdische Schranken zu beengen. Bei Goethe gewinnt die Idee Fleisch und Blut; doch er hat sich dem Vorwurf ausgesetzt, es sei schließlich ein kläglicher Ausgang für Fausts gewaltiges Streben und Ringen, daß er als Deichhauptmann endige. Goethe wußte wohl, was er tat. Er wollte der Wirklichkeit ihr Recht werden lassen.

Auch die spätere Romantik der Kleist, Arnim, Brentano, E. T. A. Hoffmann zeigt verwandte Neigungen, die Grenzen künstlerischen Stoffes zu erweitern. Lag doch die Absicht, die Welt im weitesten Sinne zu poetisieren, schon in der Frühromantik. Wenn freilich die Romantiker mit Vorliebe von Bergbau und Bergleuten dichteten, so geschah dies nicht aus Freude am Wirklichen, sondern aus Vorliebe für das Mystische und Übernatürliche, das dem Bergbau anhaftet.

Von der Romantik ab steigert sich der Wirklichkeitsgehalt der deutschen Dichtung rasch und dauernd. Einen Höhepunkt erreicht er bei den Vertretern des sogenannten silbernen Zeitalters deutscher Literatur, bei Keller, Hebbel, Ludwig, Reuter. Anzengruber knüpfte vollends an das Wiener Lokalstück an, das ebenso wie das Berliner schon während des ganzen 19. Jahrhunderts das Kleinleben der Großstadt mit allem Drum und Dran verwertet hatte, und leitete weiter zur stärksten Betätigung der ganzen Evolution, zum Naturalismus der Achtziger- und Neunzigerjahre des 19. Jahrhunderts.

An dieser Entwicklung sind die Schweizer stark beteiligt. Kellers Name ist eben genannt worden; er führt fort, was Jeremias Gotthelf begonnen hatte. Und weiter zurück bis in die Anfänge der neueren schweizerischen Literatur, das ist bis zum Beginn des 18. Jahrhunderts, läßt sich die Vorliebe der Schweizer für die Darstellung der Wirklichkeit verfolgen. Diese Entwicklungslinie möchte ich heute aufzeigen. Dabei sei jede vergewaltigende Verallgemeinerung nach Kräften vermieden. Es ist gefährlich, die vielbewegliche Welt der Dichter in ein Schlagwort einfangen zu wollen! Eben darum verzichte ich darauf, die Wirklichkeitsfreude der schweizerischen Dichtung noch früheren Perioden ihrer

Literatur zuzuschreiben, so verlockend dies erscheint, wenn Spuren dieser Tendenz schon im Mittelalter sich offenbaren. Nicht eine allumfassende Konstruktion, nicht die Ableitung der schweizerischen Poesie aus einem Urquell ist mein Ziel; ich reihe nur einzelne historische Tatsachen aneinander. Ganz versagen möchte ich mir freilich nicht einen Blick in die ältere Dichtung der Schweiz.

Ist es doch eine auffallende und bemerkenswerte Tatsache, daß gerade der schweizer Minnesang in seiner Stoffwahl viel frischer und lebendiger war als die meiste Kunstlyrik der Zeit. Wohl singen auch in der Schweiz die Poeten vom roten Mund und vom grünen Klee, von der Nachtigall, vom kalten Winter und von sehnender Not. Aber die realistische Derbheit Neidharts von Reuental findet selten glücklichere Weiterbildung als bei dem Schweizer Steinmar. „Ein kecker, derbrealistischer, derbsinnlicher Geselle! Seine Muse ist eine hochgeschürzte, rotbackige Dirne!“ so ruft der Historiker der schweizerischen Literatur aus. Vielleicht ist es mehr humoristische Derbheit als Wirklichkeitsfreude, was ihn nicht die höfische Dame ansingen läßt, sondern die Bauerndirne, diu nâch krûte gât. Und mit unverkennbarer Neigung zum Unflätigen spricht er mehr als deutlich von Heu-

schober und Strohsack, ebenso wie er sich als gewaltiger Esser und Trinker aufspielt. Sei doch sein Schlund eine Straße, durch die eine große Gans gehen könne. Solcher Grobianismus hat aber hier wie sonst einer edleren Freude am Alltagsleben den Weg gebahnt. Wirklich verbindet er sich bei Steinmars Nachfolger Johannes Hadlaub mit einer zarteren Liebeslyrik so voll erlebter Züge, daß sie nach einem novellistischen Nachdichter ruft. In Gottfried Kellers „Züricher Novellen" ist denn auch die Fülle von Tatsachen, die in Hadlaubs Liebesgesang waltet, zu einem künstlerischen Ganzen gebunden worden. Ein übersinnlicher Freier, eine Don Quixotenatur wie Ulrich von Lichtenstein, bringt Hadlaub Situationen in Menge, die den zauberhaften Reiz des Erlebnisses atmen: Er naht der heimlich Geliebten im Pilgrimgewand, früh morgens, da sie zur Mette geht. Mit einer Angel heftet er einen Liebesbrief an ihr Kleid. Oder er sieht, wie sie ein Kind an sich drückt und küßt. Wie gern wär' er dies Kind! Und er selber küßt das Kind an der Stelle, wo ihr Mund geruht hat.

Eine ähnliche Freude am Anschaulichen, am Wirklichen bekundet das schweizerische Volksdrama. Während die Dilettanten anderer deutscher Länder

um 1500 sich nur als Interpreten des Wortes fühlen, wollen die Schweizer bewegte Handlung auf der Bühne, das Geschehnis selber mit allen Einzelheiten wirklichen Lebens. In Hans Sachs' Prologen erscheint die stehende Redensart:

ein Tragedi zu recedirn,
in teutscher Sprach' zu eloquirn.

Jakob Ayrer übernimmt sie. Einen deklamatorisch-poetischen Charakter hat ebenso durchaus die deutsche Schulkomödie. Die englischen Komödianten, die um 1600 die Stücke Shakespeares und seiner Genossen nach Deutschland brachten, setzten im allgemeinen zuerst auf deutschen Boden an Stelle von bloßer Rezitation Aktion und gaben dieser Aktion einen wirklichkeitsgetreuen Anstrich. Gleiches boten im Schweizerland schon früher die Luzerner Osterspiele. Der Stadtschreiber Renwart Cysat, der 1583 und 1597 hier „Regent", d. h. Oberregisseur war, hat die längst geübten Gebräuche schriftlich festgehalten. Primitiv aber drastisch sind die Mittel, durch die der Eindruck wirklicher Vorgänge wachgerufen werden sollte. Bei Mord und Totschlag wurde dem Zuschauer das Gruseln gründlich beigebracht. David trug in seiner Hirtentasche ein mit Blut gefülltes, steinfarbig bemaltes Ei; wenn er es Goliath an den Kopf warf, strömte

Blut von der Stirne des Riesen herab. Beim bethlehemitischen Kindermord lagen in den Wiegen hölzerne, mit Blut gefüllte Puppen, die von den Kriegern des Herodes aufgespießt wurden. Selbst der Erlöser schwitzte wirkliches Blut am Kreuze; in seiner Nähe stand einer verborgen und besprengte mit einer Spritze Gesicht und Hände des Darstellers Christi. Auch die Speisung der Israeliten in der Wüste wurde wirklichkeitsecht vorgeführt: vom Dache eines anstoßenden Hauses trieb man leichtes Gebäck durch einen Blasebalg aus einer Röhre auf die unter freiem Himmel befindliche Bühne. Oder Magdalena setzte ihren Gästen „Küechlin", Kuchen, vor; die Hirten zu Bethlehem aber saßen um einen Kübel mit „Nidlen", d. h. mit Sahne.

Doch genug dieser raschen Seitenblicke!

Am Anfang des 18. Jahrhunderts erwacht die schweizerische Poesie zu neuer Kraft und beginnt sofort einen erfolgreichen Siegeslauf. Ihn eröffnet der größte Vertreter bernischen Geisteslebens: Albrecht Haller. Naturhistoriker, Physiolog, Arzt, Beobachter also von Beruf, durchwanderte er als Jüngling das Hochgebirge seiner Heimat und entdeckte — ein Pionier moderner Naturbewunderung — die Schönheit der Alpen, ihre lauten und stillen Reize. Den Ertrag seiner Beobachtung

legte er in einem reich stilisierten Alexandrinergedichte nieder; es ist seine bekannteste Dichtung, „Die Alpen" (1729). Was die Alpenbewohner im Laufe des Tages und des Jahres treiben, Arbeit und Vergnügen, Kampf ums Leben und Lebensfreuden: Alles ist sorgsam und mit sichtlichem Behagen an den kleinsten Einzelheiten dichterisch gebucht. Kühn genug ist Haller, in einem Zeitalter höfischer Poesie selbst das Prosaischeste nicht zu verschweigen, sobald es ihm ein wichtiger Bestandteil seiner Schilderung scheint. Und so vergißt er auch nicht die ertragreichste Arbeit des Alpenbauern, die Zubereitung des Käses:

Indessen, daß der Frost sie nicht entblößt berücke,
So macht des Volkes Fleiß aus Milch der Alpen Mehl.
Hier wird auf strenger Glut geschied'ner Zieger dicke,
Und dort gerinnt die Milch und wird ein stehend Öl;
Hier preßt ein stark Gewicht den schweren Satz der Molke,
Dort trennt ein gärend Sau'r das Wasser und das Fett;
Hier kocht der zweite Raub der Milch dem armen Volke,
Dort bild't den neuen Käs ein rund geschnitten Brett.
Das ganze Haus greift zu und schämt sich leer zu stehen,
Kein Sklavenhandwerk ist so schwer als müßiggehen.

Jakob Bächtold begleitet diese Verse mit dem Stoßseufzer: „Wäre nur die Strophe mit der verwünschten Käserei nicht da!" Preziöse Naturen werden sie gar nicht vertragen. Der Hinweis auf Jeremias Gotthelf, den „Klassiker des Käses",

genügt nicht, sie zu rechtfertigen. Denn zu Gotthelfs Stil paßt das Motiv, ebenso wie der Käse in Zolas Roman »Le Ventre de Paris« nicht fehlen durfte. Verwertet doch auch Goethe in einem Augenblick, da er mit dem Kolorit der Niederländer arbeiten will, die „alte Käsefrau, die mit der Brille auf der Nase beim Stümpfchen Licht ein Stück nach dem andern auf die Wage legte und ab- und zuschnitt, bis die Käuferin ihr Gewicht hatte". Doch was für Goethes Genrebild „Die Geschwister" taugt, dürfte der strengstilisierten, fast pathetischen Alexandrinerdichtung Hallers nicht anstehen. Und so scheint es fast, als sei es Haller um einen Effekt zu tun gewesen, den sich ähnlich sein Landsmann Johann Jakob Bodmer zuweilen gestattet. In Bodmers Patriarchade „Jacob und Joseph" (1751) heißt es einmal:

> Wie der Blitz des elektrischen Drahts den Körper des Menschen
> Plötzlich durchfährt und die Sinne betänbt, wie er schnell von dem ersten
> Zu dem folgenden fortgeht und alle durchfährt und betänbet:
> Also durchfuhr der Schlag von Zophnats gefundenem Becher
> Benjamins Busen.

Solche und ähnliche Stellen boten der Satire der Gottschedianer ein willkommenes Ziel. Schönaichs „Neologisches Wörterbuch" (1754) spottete:

„Bald wird man des Darius Codomannus Stutzbart mit einer stählernen Perücke eines Stutzers vergleichen. Die Verheutigung nämlich ist eine gelehrte Figur.“ Hieß es nun gar in Bodmers „Noah“ (1752):

> Schon steht das Kleeblatt der Mägdchen mit Schattenhüten und Fächern
> Fertig zur Reis',

so bemerkte Schönaich: „Die Fräulein des sel. Herrn Noah führten noch vor der Sintflut, welches zu bewundern ist, Fächer und Schattenhüte. Wir haben gehöret, und wünschen uns Glück dazu, daß diese Damen in einer neuen Auflage, der wir mit Seufzen entgegensehen, Mantillen und Hänschen [Handschuhe] führen werden. Diese Schönheit haben wir schon, unter der Figur der Verheutigung, mit gebührendem Weihrauche bestreut.“ War es Haller vielleicht auch um solche Stilkontraste zu tun, mit der die Renaissancepoesie jener Tage ihren Stoffen einen besonderen Reiz zu geben suchte? Sicher ruht auch die „Verheutigung“ auf dem Streben, die Poesie durch Aufnahme sogenannter prosaischer Elemente des Alltagslebens zu bereichern. Doch Hallers Strophe hat ein anderes Vorbild, eben weil die „Alpen“ Renaissancedichtung sind. Er konnte sich begnügen, ohne viel Seitenblicke der Bahn eines

antiken Dichters zu folgen: Vergils „Georgica“ berichten in strengen Hexametern von Ackerbau und Baumzucht, von Vieh- und Bienenzucht. Ohne Scheu erzählt Vergil, der klassische Poet, von Bienenhaus, Bienenkörben, Bienenschwärmen und lehrt die Kunstgriffe der Zeidelung. Auch er hat wie Haller ländliches Leben und seine Beschäftigungen poetisch empfunden. „Sie waren,“ sagt ein Philolog unserer Tage, „ihm mehr als pflügen und pflanzen, weiden und zeideln, er sah in allem den Verkehr des Menschen mit der Natur, des natürlichen Menschen mit der allzeit gleichen.“ Und darum beschreibt er die Arbeit des Landmanns mit derselben Sachlichkeit, mit ebensoviel Fachausdrücken und mit der gleichen Einläßlichkeit wie Haller. Man greife an beliebiger Stelle in Vergils Lehrgedicht hinein; überall finden sich Versgruppen, die der „Strophe mit der verwünschten Käserei“ an technischer Deutlichkeit nichts nachgeben.

Lange vor Vergil hat ferner Hesiod, der um sein Erbgut betrogene Bauernsohn, von Bauernarbeit gedichtet und wie Haller erzählt, was der Bauer jahraus jahrein schafft und wie auf saure Wochen wieder frohe Feste kommen. Zu Homers Kunst verhält sich die Hesiods „wie die Bauernhütte, in der neben der von der Feldarbeit ge-

krümmten Frau nur noch der Zugstier als Gefährte lebt, zu dem Herrenhofe des Alkinoos".

Das klassische Vorbild Vergils — seine „Georgica" ebenso wie seine bukolischen Gedichte — hatte neben Horazens zweiter Epode den Renaissancedichtern Europas längst Lob der Landlust zum beliebten Thema gemacht. Auf Horaz hatte schon Fischart hingewiesen. Opitz, der Begründer der Renaissancedichtung in deutscher Sprache, schuf mehrere „Landgedichte" („Zlatna", „Vielguet", „Lob des Feldlebens"). Leben und Treiben in Wald, Feld und Garten ist der Lieblingsgegenstand ebenso von Barthold Heinrich Brockes wie der gleichzeitigen englischen Poesie. Unter Brockes', unter Hallers und unter englischem Impuls bosselt der Preuße Chr. Ew. von Kleist an seinem „Frühling". Von allen Seiten regt sich so dichterisches Interesse für den Bauer und für die Landwirtschaft. Die Schweizer aber holten sich aus solchen Anregungen noch weit mehr. Denn an der Schilderung des Bauernlebens erstarkte seit Haller die Wirklichkeitsfreude der schweizerischen Poeten. Freilich erstand gerade auf schweizerischem Boden nach Haller die unwirklichste Darstellung des Landbewohners: Geßners Idyllen.

Die antike Form der Schäferpoesie, von der Renaissance reich ausgestaltet, war im Laufe der

Jahrhunderte immer weltfremder geworden. In Geßners Idyllen lebte sich diese Tendenz noch einmal mit voller Stärke aus. Er verpflanzte seine schäferlichen Scheingestalten, diese niedlichen Meißner Rokokofigürchen, in ein ersonnenes Arkadien. Die überkultivierte Epoche wußte aber Echtes und Unechtes noch so wenig zu scheiden, daß man — vor allem in Frankreich — solche Unnatur als Natur empfand. Im Sinne Rousseaus schwärmte die französische Welt für Geßners Pseudobauern in einem Augenblick, da noch von ganz anderer Seite dem Landbebauer eine neue Bewertung erstand: Der Physiokratismus, die neue nationalökonomische Theorie der Epoche, lenkte die Aufmerksamkeit aller Welt ab von Krieg, von Politik, von Handel und Industrie, vom Hofleben und hin zur Landwirtschaft. Die ethisch-soziale Doktrin der Physiokraten vertrat den Grundsatz, »que la terre est l'unique source des richesses et que c'est l'agriculture qui les multiplie«. So formulierte der königliche Leibarzt François Quesnay in seiner dritten Maxime die Hauptthese seiner Lehre. Sie fand gleichzeitig in des älteren Mirabeau Buche »L'ami des hommes« (1755) ihre populäre Vertretung.

Von den französischen Physiokraten hätte man erwarten dürfen, daß sie die Realitäten des Lebens und

die Scheinwelt der Poesie Geßners wohl zu trennen vermöchten. Ganz im Gegenteil glaubte der spätere Minister Turgot in Geßners Idyllen das beste dichterische Vehikel der Physiokraten zu finden. Sein Lehrer Michael Huber übersetzte — vielleicht unter Turgots Beistand — Geßner ins Französische (1762); er selbst tat sein Möglichstes zur Verbreitung der schweizer Idyllen.

Dafür leitete der Physiokratismus die Schweizer selber zu wirklichkeitsgetreuerer Schilderung des Bauernlebens hin.

Mirabeau vermittelte der Schweiz die neue soziale Lehre. Er stand in Verbindung mit der Ökonomischen Gesellschaft in Bern, die 1759 gegründet worden war. Ihr Programm war physiokratisch. Ganz Bern war damals so sehr von der neuen Lehre eingenommen, daß Wieland, dessen berner Aufenthalt in jene Jahre fällt, ein Gedicht über Agrikultur entwarf, „das sujet favori der Berner". 1762 aber wurde Mitglied der Ökonomischen Gesellschaft ein züricher Arzt, der eben ein kleines Kompendium physiokratischer Lehren herausgegeben hatte; es vertrat im Sinne Mirabeaus den bäuerlichen Kleinbetrieb und stellte ein Idealbild des Kleinbauern auf, das zwar noch immer reichlich sentimental gefärbt war, aber im

Gegensatz zu Geßner doch ein echtes Stück Wirklichkeit bot. „Die Wirtschaft eines philosophischen Bauers" heißt das Büchlein, Hans Kaspar Hirzel sein Verfasser.

Jakob Guyer von Wermetswil bei Uster war das Modell des philosophischen Bauern. Unter dem Namen Kleinjogg (Chlyjogg) ist er — nicht zuletzt dank Goethes Anteil — in die deutsche Geistesgeschichte der Periode eingegangen. Ein Philosoph im Sinne der Aufklärung, nicht ein spekulativer Systematiker, aber ein Mann „von allen Vorurteilen frei", „Wille und Herz völlig unter der Herrschaft des Verstandes", so zeichnet ihn sein Porträtist Hirzel. Le Socrate rustique wird von Hirzel handelnd und redend eingeführt; harmonisch ist dies Denken, dies Handeln. Klare, scharfe Vernunft verbindet sich restlos mit der Fähigkeit, das als gut Erkannte auch durchzuführen. Und Rührung ergreift den Berichterstatter Hirzel über so viel werktätige Ausgeglichenheit. Mit Rousseaus Augen beschaut Hirzel seinen Bauernphilosophen. Wie nah Rousseau und Hirzel zusammentreffen, bezeugt die »Nouvelle Héloïse«, die im selben Jahre wie Hirzels philosophischer Bauer (1761) erscheint; denn episodisch tritt auch bei Rousseau ein bon vieillard aus dem Bauernstande auf, dessen sens

und raison dem Beschauer Bewunderung abnötigt. Der von Rousseaus Naturschwärmerei angesteckten Pariser Gesellschaft der Siebzigerjahre glückte es sogar, im Leben eine solche espèce de sage zu finden: dieser französische Bauer liest Pope und ruft in jedem Augenblick die Vernunft an.

Der Rousseauismus läßt Hirzel zuweilen den festen Boden unter den Füßen verlieren; doch er stellt den Landmann in der Alltagsarbeit vor den Leser hin, er will nicht dichten und idealisieren, sondern wahrheitsgetreu abzeichnen. Ein energischer Schritt auf der Bahn zu schärferer Erfassung des Bauerntums war über Geßner 'hinaus in Hirzels Buch getan.

Rousseau selbst fühlte den Unterschied von Geßners Scheingestalten und Hirzels Kleinjogg nicht heraus; für ihn war auch Geßner ganz Natur. Der Genfer Rousseau bleibt da hinter den Deutschschweizern zurück. Sie erblickten in Kleinjogg nicht den Anwalt der Rückkehr zu einer idealen Vergangenheit, sondern den Führer zu erhöhtem Volkswohlstand, zu besserer Volksbildung. Wer von Hirzel aus weiter schreiten wollte, mußte sich noch mehr von Rousseau entfernen, er mußte das Leben weniger sentimentalisch und dafür mit mehr Tatsachenfreude erfassen.

So geschah es bei Pestalozzi, der als Pädagog Rousseau ebenso nahesteht, wie er als Dichter und Schilderer des Bauern von ihm abweicht.

Auch Pestalozzi ging aus dem physiokratischen Lager hervor: er hatte Anteil an den Bestrebungen der Ökonomischen Gesellschaft von Bern, er kehrte bei Kleinjogg ein und rühmte ihn in mehreren Schriften, er übergab dem schweizerischen Theoretiker des Physiokratismus, Isaak Iselin, die Bearbeitung seines Bauernromanes „Lienhard und Gertrud", veröffentlichte die ersten Bruchstücke in einer Zeitschrift Iselins und fand an gleicher Stelle seine erste Anzeige. Auch diesmal erwies sich die neue Doktrin als Mittel, die Wirklichkeitsfreude der schweizerischen Dichtung zu steigern.

Denn der Roman „Lienhard und Gertrud" ist zum mindesten in seinem Anfange (er erschien 1781) das Werk eines Dichters, der Menschen erschaffen kann. Mit Recht ist das Werk zu seiner Zeit nicht allein als Tendenz- und Lehrbuch, sondern als Dichtung gefaßt worden.

Die Tendenz ist ja unverkennbar. Die traurigen Zustände des Bauernlebens werden aufgezeigt, der Druck, der auf dem Bauer lastet, wird vorgeführt. Liebevolles Mitleid mit den Verwahr-

losten, Verlassenen, Irregeleiteten trägt die Darlegung. Pestalozzi versteht dem Volke seine tiefsten Heimlichkeiten abzulauschen; er gibt seine stärkste Talentprobe, wo er die dunklen Seiten des menschlichen Daseins abkonterfeit. Man hat von ihm gesagt, er zeichne alle Edlen typisch, alle Lumpen charakteristisch. Aber was für Prachtkerle von Lumpen bringt er auch auf die Beine! Dieser Vogt, der wie ein Alp auf seiner Gemeinde lastet, ein feiger, hochmütiger Schurke und Intrigant; und neben und unter ihm die armen verlotterten, verzagten Gesellen, die unter seinem Drucke schmachten, hoffnungslos und seelisch zermürbt; sie glauben an keine Besserung ihres Zustandes, auch wenn sie schon da ist. Nur mühsam sind sie von liebevoller Hand zu Menschen zu erziehen.

Da ist endlich einmal Wirklichkeitstreue erreicht. Der das schrieb, malte nicht mit Farben Rousseaus und ließ sich nicht wie Hirzel von der „reinen Natur" rühren. Nur gerade das Extrem in der Schilderung von Elend und Verdorbenheit ist gemieden. Einmal hilft die Vögtin ihrem betrunkenen Gatten aus Schuhen und Strümpfen; ein paar Gedankenpunkte folgen. In der Anmerkung bekennt Pestalozzi: „Hier standen noch ein paar Zeilen. — Das ist unflätig, sagte ein Knabe

von noch nicht zehn Jahren, der sie lesen hörte. Ich umarmte ihn und strich die Stelle weg."

Wenige Jahre nach der Veröffentlichung von „Lienhard und Gertrud" wurde durch den Züricher Verleger H. H. Füßli ein neuer Schweizer Bauernphilosoph der Welt bekannt: Ulrich Bräker. 1789 gab Füßli die „Lebensgeschichte und Natürliche Ebentheuer des Armen Mannes im Tockenburg" heraus, 1789—92 legte er die „Sämtlichen Schriften" Bräkers vor. Dem Sohne des blutarmen Salpetersieders von der Einöde Dreischlatt ist es im Leben nie so gut ergangen wie dem weisen Kleinjogg. Er gehört zu den vom Schicksal Verwahrlosten, die Pestalozzis Roman zeichnet. Wohl glaubt er einmal die heimatlichen Hungerjahre ganz überwunden zu haben; er wird Lakai eines verschwenderischen preußischen Werbeoffiziers. Doch das Wohlleben weicht bald hartem Kommißdienste im Solde Friedrichs des Großen; als Deserteur flüchtet er wieder in die alte Armut, kommt dann zu kurzem Wohlstand und stirbt so mittellos, wie er geboren worden war. Füßli hat die Aufzeichnungen Bräkers redigiert, auch Ed. v. Bülows Ausgabe (1852) bringt nicht den echten Text. Doch trotz aller Übermalung gehört Bräkers Selbstbiographie und sein Tagebuch zu den bemerkens-

wertesten Zeugnissen der schweizer Wirklichkeits-freude. Drastischer sind die traurigsten Züge bäuerlichen Elends auch von Gotthelf nicht gezeichnet worden. Was Ulrich Bräker als kleines Kind und dann als Geißbub seines Vaters erlebt, starrt von Schmutz und reicht in die letzten Tiefen menschlicher Verkommenheit. Bräker berichtet den ganzen Jammer mit einer offenherzigen Naivität, der alles selbstverständlich scheint und die nur Gott dankt, daß er das Bürschlein nicht ganz verkommen, sondern schließlich noch zu einer respektablen geistigen und seelischen Bildung hat gedeihen lassen.

Offenbar indes galt Füßlis Buch den schweizer Zeitgenossen noch nicht als Maßstab dichterischer Wirklichkeitstreue. Es war ihnen ein Kuriosum. Der nächste Bauernphilosoph der schweizer Literatur, Ulrich Hegners Saly, benimmt sich viel manierlicher, spricht nicht wie Bräker von Dreck und Kot, von Schinderszeug und Kotzen. Saly, ein wohlgesitteter Jüngling, hat auch nie das Elend der Jugendjahre Bräkers zu kosten bekommen.

Immerhin war durch Pestalozzi das Bild des echten Bauern in der schweizerischen Dichtung schon so weit fixiert, daß Ulrich Hegner, als er sich anschickte, die Geschichte seines bäuerischen Philo-

sophen zu schreiben, ausdrücklich betonen konnte, er wolle es „nicht à la Hirzel“ machen. Hirzel hatte noch den jungen Hegner erbaut; bald aber fand der Gereiftere Hirzels Schwadronieren über Aufklärung, Tugend und klare Begriffe entsetzlich.

Der Held von Hegners Roman „Salys Revolutionstage“ (1814), Saly, der Holzhacker genannt, wird in der Vorrede der ersten Ausgabe ausdrücklich über die Sphäre des Bauern hinausgehoben: er sei durch Geburt mehr gewesen, als er scheinen wollte, Selbsterziehung habe ihn weiter gebracht, als er gewöhnlich merken ließ. Das macht: Hegner zeichnete in Saly sein Abbild. Er steckte ihn in den Holzhackerkittel, weil er selber von Jugend auf zu einfachen Menschen sich hingezogen fühlte, als Jüngling mit appenzeller Hirten Freundschaft geschlossen, als Landschreiber seine Bauern gründlich kennen gelernt hatte. Immerhin bezeugt jene Andeutung einer höheren Abkunft, daß Hegners Wirklichkeitstrieb noch etwas zaghaft war. Noch charakteristischer aber für die Bedenken, mit denen jene Zeit einer völlig wirklichkeitsgetreuen Schilderung des Bauerntums gegenübertrat, sind die Einwände, die Hegner bei Freunden fand. Da möchte einer den Holzhacker zum Gärtner machen: „Wie sollte ein so feinfühlender Geist, ein so anziehender Cha-

rakter in der Hülle eines bloßen Holzhackers wohnen können? Mag er immer von Zeit zu Zeit Holz klein machen, wenn er z. B. in den Gärten nichts zu tun hat." Cultiver son jardin — bemerkt mit Recht Hegners treffliche Biographin — galt einer zimperlichen Zeit noch als erlaubt. Nicht weniger charakteristisch war die Frage, ob „der liebe junge Mann nicht umgetauft werden dürfte? Er soll nicht Damon und nicht Alcest heißen, aber warum gerade auch Saly?" Zschokke freilich, der in die Schweiz verpflanzte Magdeburger, erzählte damals noch in seinem „Flüchtling im Jura" von einem bäuerlichen Liebespaar Florian und Hermione. Gottfried Keller dagegen hat später in seiner meisterlichen Bauerngeschichte „Romeo und Julia auf dem Dorfe" ohne Bedenken den bäuerlichen Romeo ebenfalls Saly getauft. Allerdings stand Keller auf den Schultern eines Mannes, dem es völlig fern lag, ein Blatt vor den Mund zu nehmen, und der jederzeit das Kind bei seinem Namen nannte: Jeremias Gotthelf.

Energischer noch als seine schweizer Dichtergenossen, die doch alle mehr oder minder belehrend und kulturfördernd auf ihr Land wirken wollen, strebt Gotthelf dem Ziele zu, ein Erzieher seines Volkes zu werden. Wie ein erzürnter Prediger

wettert er, wenn er in Eifer gerät, gegen Mißbräuche und Verirrungen. Solche didaktischen Absichten sind der Wirklichkeitsfreude nicht günstig. Wohl wird der Dichter durch sie genötigt, von manchem zu reden, was ängstliche Gemüter scheuen; wohl erweitert sich auch ihm der Stoff der Poesie dank dem Wunsche, ins lebendige Leben einzugreifen. Doch schon Pestalozzi ist Poet geworden, nicht weil, sondern trotzdem er Volkserzieher war. Wie platt und nüchtern auch nach Pestalozzi aufklärerische Schriftsteller die Bildung des Volkes betrieben haben, beweist das oft aufgelegte und weitverbreitete „Noth- und Hülfs-Büchlein" des Thüringers Rudolf Zacharias Becker, das 1788 zum ersten Male in die Welt ging. Diese „lehrreiche Freuden- und Trauer-Geschichte der Einwohner zu Mildheim" hat durch ihre Unfähigkeit, das Poetische aus dem Leben des Volkes herauszugreifen und es zur Bildung des Volkes zu verwerten, den Romantikern alle Freude auch an glücklicheren Leistungen ähnlicher Art verdorben. Unter dem Einfluß Beckers ist selbst der anmutige Erzähler Heinrich Zschokke in seinem „Goldmacherdorf" (1817) der Gefahr nicht entgangen, ein starrschematisches Erziehungsbuch an Stelle von poetischer Wiedergabe der Wirklichkeit zu liefern. Seine

„Branntweinpest“ (1837) nähert sich noch mehr der Art mildheimischer „Noth- und Hülfs-Büchlein“. Abstrakte Belehrung, kein Erdgeruch, nichts aus dem Leben geholt, aus dem doch selbst Hirzels philosophischer Bauer erwächst! Im „Goldmacherdorf“ wird Schritt für Schritt das Aufwärtssteigen einer vernünftig geleiteten Bauerngemeinde erzählt, aber so schablonenhaft, daß Verwandtes im Leben wohl nie hat vorkommen können. Ein Paradigma wird aufgestellt; und wo Zschokke über das Paradigma hinausgeht, braucht er Mittel phantastisch-romanhafter Mache, die von der Wirklichkeit nur noch weiter ablenken. So wenig wie sein Florian und seine Hermione bezeugt das „Goldmacherdorf“, daß Zschokke in der Schweiz zum Förderer der schweizer Wirklichkeitsfreude geworden ist.

Konnte Gotthelf nur auf Abwege gelangen, wenn er Zschokke Nachfolge leistete — und ganz gemieden hat er diese Abwege nicht —, so fand er in Johann Peter Hebel einen Vorläufer, der Poesie und Belehrung in unvergleichlicher Weise zu verknüpfen und volkstümlich zu gestalten befähigt war. In Basel geboren, aber nicht von Schweizern abstammend, darf Hebel nicht bloß dank seinen „Allemannischen Gedichten“ (1803), vor allem wegen seines „Schatzkästleins des rheinischen

Hausfreundes" (1811) da nicht übergangen werden, wo von schweizer Freude an den kleinen und kleinsten Details des Lebens die Rede ist. Statt langer Auseinandersetzungen mögen hier ein paar Worte Auerbachs stehen, eines Kritikers, der wie wenig andere berufen war, Hebel zu würdigen: „Hebel kannte den zartfühlenden Punkt in der rauhen Außenseite des Volkscharakters, während andere dagegen sozusagen dem Volke seine natürliche Haut abziehen und es in eine andere auf abstrakt moralischem Weg gegerbte stecken möchten. Mit einem Worte: nur ein Dichter, der die Menschen, wie sie sind, und in ihnen ihre tiefere Seite zu fassen und zu gestalten vermag, nur ein Dichter ist ein Volksschriftsteller, nicht ein Prediger, ein Lehrer, ein abstrakter Philosoph. Und Hebel war ein Dichter." Die dichterische Begabung Hebels ist überall da zu spüren, wo er seinen belehrenden Erzählungen den Stempel des Individuellen aufdrückt. Das „Schatzkästlein" holt sich den Stoff aus Quellen verschiedenster Art zusammen; doch Hebel versetzt diesen Stoff mit kräftiger Hand ins oberrheinische Leben. Im neuen Boden ist die fremde Pflanze alsbald so fest verwurzelt, daß es scheint, sie habe nie anderes Erdreich gekannt. Sein Mittel aber heißt: liebevolle Ausmalung des

Kleinen und Nebensächlichen. Auch das Unbedeutendste ist scharf geschaut und in bestimmten Linien gezeichnet. Fein beobachtet ein guter Kenner Hebelscher Erzählungskunst: „Hebels Geschichten spielen meist nicht in irgend einem Dorf, sondern in Segringen, Hertingen oder Brassenheim, nicht in irgendeinem beliebigen Wirtshaus, sondern im roten Löwen, im roten Ochsen oder in der goldenen Linde." Nur nach einer Richtung verzichtet Hebel auf volle Naturwahrheit: er sucht dezent zu sein und hat dieses Streben in bessernder Umarbeitung stets bewährt. Hier trennen sich Hebels und Gotthelfs Wege.

Wer dartun will, wie drastisch der währschafte Pfarrer von Lützelflüh gelegentlich werden kann, der weist gern auf eine überdeutliche Episode des Romans „Uli der Knecht" (Kapitel 9) hin: Die Mägde Ürsi und Stini, beide in Uli verliebt, stellen einander nach. Ürsi lockt Stini ins „Mistloch"; die Arme nimmt ein übelriechendes Bad. Man findet sie, „das triefende Haupt aus der schwarzen Jauche emporstreckend und gar erbärmlich schnopsend (das Haschen nach Atem, wenn Wasser in den Mund gelaufen), hustend und brüllend in allen Tönen". Keiner will an sie heran; endlich wird sie mit einer langen Stange herausgezogen. Und

nun ergeht Gotthelf sich in einer ausführlichen Schilderung ihrer schmutztriefenden Gestalt. „Die Zuschauer wollten sich fast am Boden herumwälzen vor Lachen." Doch noch hat Gotthelf sich nicht genug getan. Denn jetzt muß Stini sich auf ihre Nebenbuhlerin stürzen. Ürsi bekommt auch ihr Teil ab. „Wie die beiden Liebhaberinnen ausgesehen . . ., das muß ich der Einbildungskraft meiner Leser überlassen", so beschließt Gotthelf seinen übelduftenden Bericht.

Wiederum wie früher bei Gotthelfs Landsmann, dem Minnesänger Steinmar, überwiegt die Lust am Unflätigen und beeinträchtigt den künstlerischen Gedanken der Wirklichkeitsfreude. Gotthelfs Freunde sind denn auch früh bemüht gewesen, seine „Anstößigkeit und Unanständigkeit" zu rechtfertigen. Reithard erklärt 1843, nicht aus „infizierter Phantasie" und „innerer Freude am Zweideutigen" stammten Episoden dieser und ähnlicher Art. Gotthelf leite vielmehr „das Bestreben, das Leben zu schildern, wie es ist, und selbst einmal wie Goethe den Hexensabbat nicht hinter den Kulissen, sondern auf der Bühne selbst vor sich gehen zu lassen." Mit gutem Recht wird die letzte Ursache solcher Handgreiflichkeit in dem Wunsche gesucht, die Wirklichkeit getreu nachzuzeichnen. Über alle Bedenken

kommt indes Reithard nicht hinaus: „Gewiß,“ sagt er, „ist in allen Gemälden Gotthelfs kein Zug von Übertreibung; dennoch muß die Frage gestellt werden, ob es gut war, gewisse Figuren im Schmutzkittel oder gar in völliger Nudität zu malen.“

Bei der Würdigung solch saftiger Stellen der Erzählungen Gotthelfs darf man freilich nicht übersehen, wie weit das Streben nach derbkomischer Wirkung die Farben verstärkt und absichtlich vergröbert. Genau wie Steinmar wollte auch Gotthelf seinen Lesern ein dröhnendes Lachen abnötigen. Ganz sicher war es ihm weniger um getreue Nachbildung der Wirklichkeit, als um den Lacherfolg zu tun, wenn er einmal von einem derben Bauernmädchen folgendes Bild entwirft: „ein Meitschi, groß, vierschrötig, mit Backen wie ein alter Dragonermantel, einem Fürgstütz wie ein Säuschürli und Armen wie eine Bünteliwurst, währschafte Füße wie Schleiftröge zu einem breitschienen Wagen, reich mit Silber beschlagen wie eine Sonntagstubakpfeife, mit einem schönen Oberländer Kittel behangen, und vorn dran ein halbseidenes Fürtuch, von dem man nicht recht wußte, war es grün oder gelb — kurz es war ein Prachtstück von einem Meitschi.“ Wie behaglich schmunzelt der Berner, wenn er diese anheimelnden Dia-

lektworte hört; andere brauchen ja wohl ein Wörterbuch, um sie zu verstehen. Denn nicht jeder weiß, daß „Fürgstütz" einen Vorbau, „Säuschürli" einen Schweinestall bedeutet und daß ein „Schleiftrog" ein Radschuh ist. Nicht anders wirkt es, wenn Gotthelf demselben Mädchen gleich darauf nachsagen läßt, sie sehe aus „wie ein angestrichenes Landfaß mit eme Gring [Kopf] z'oberist, oder fast wie-n-es gmalets Fürsprützehüsli."

Und doch: feiert auch Gotthelf manchmal wahre Orgien barock-humoristischer Menschenschilderung, seine Hauptabsicht bleibt, echte Farben zu geben, die Dinge zu zeichnen, wie sie sind, und auf alle Schönmalerei zu verzichten. Als junger Kandidat war er einst nach Göttingen gekommen. Alles rühmte ihm da den Modeschriftsteller Clauren und dessen schweizerische Mädchengestalten. Claurens Mimili und Elsi erschienen den Göttingern als Ideale naiver Liebhaberinnen. Da erzürnte Gotthelf heftig, daß ein Schriftsteller, der die Schweizer gar nicht kenne, ehrenfeste, natürliche schweizerische Mädchen zu durchsichtigen Mondscheindamen mache, die jedem Landstreicher in die Arme flögen. Er selber wollte echtere Schweizer und echtere Schweizerinnen auf die Beine stellen. Er hat es mit einer Sachlichkeit und Treue getan, die ihm von

seiten Gottfried Kellers das höchste Lob eintrug. Schon 1855 nannte der kongeniale Züricher den berner Genossen „ohne alle Ausnahme das größte epische Talent, welches seit langer Zeit und vielleicht für lange Zeit lebte"; und er rühmte seine „tiefe und großartige Einfachheit, welche in neuester Gegenwart wahr ist und zugleich so ursprünglich, daß sie an das gebärende und maßgebende Altertum der Poesie erinnert." Er setzt Gotthelf mit Homer auf eine Stufe. Kennzeichen des wahren Epos sei, daß wir alles Sinnliche, Sicht- und Greifbare in vollkommen gesättigter Empfindung mitgenießen. Wirklich „wandeln wir bei Gotthelf überall im lebendigen Sonnenschein der grünen prächtigen Berghalden und im Schatten der schönen Täler und sehen die dräuende Gewitternacht der tapfern Gebirgswelt über die hellen Höfe hereinziehen ... Auch mit der behaglichen Anschaulichkeit des Besitzes, der Einrichtung von Haus und Hof, der Zahl und Art der Haustiere, der fest- und werktäglichen Gewandung, des Essens und Trinkens weiß Gotthelf überall seine einfachen Schöpfungen sattsam zu durchtränken." Kongenial erkennt Keller in Gotthelfs Schaffen, was ihn selber auszeichnet: da ist mehr als Vorliebe für drastische Unsauberkeit, da ist „alles Sinnliche, Sicht- und Greifbare"

plastisch, wahrheitsgetreu, echt wiedergegeben. Eine „behagliche Anschaulichkeit" leistet Gewähr für die rückhaltlose Wirklichkeitsfreude des Dichters.

Homerische Dichtung zeichnet das Leben des heroischen Zeitalters der Griechen in seiner vollen Breite: vom König der Könige bis hinab zum Schweinehirten kommt die Kultur der Epoche zur Darlegung. Gotthelf tut gleiches für einen Landesteil deutscher Zunge. Ein Gesellschaftskritiker des berner Landes, sucht er die Probleme auf, die im Bauernstand sich von selbst ergeben; wie der Nationalökonom und der Soziolog beobachtet er die gesellschaftlichen Verhältnisse. Aus ihnen läßt er seine Erzählungen erwachsen. Dieser Dichter von Dorfgeschichten hat nicht von Kämpfen zwischen Förstern und Wilderern, nicht von spannender und aufregender Hochgebirgskletterei zu berichten. Er überträgt auch nicht die Konflikte des Zeitromans ins Bäuerliche. Der heimische Boden und seine soziale Struktur bleibt die Grundlage seines Dichtens. Die „Armennot" ist sein Lieblingsgegenstand, weil die rasche Zunahme der Volkszahl schon im 18. Jahrhundert die Emmentaler zur Auswanderung zwingt. Wer dann verarmt wieder heimkehrt, muß von der Gemeinde versorgt werden. Die Leinwandindustrie geht obendrein zurück und auch der land-

wirtschaftliche Betrieb wandelt sich in einer Weise, die dem Minderbemittelten ungünstig ist. Immer intensiver muß der Boden ausgenutzt werden. Schwer lastet die Kartoffelkrankheit auf den unteren Schichten. Verarmend wirkt auch die bäuerliche Erbfolge: bis zum Tode des Vaters bleiben die älteren Söhne auf dem Hof, dann übernimmt der jüngste den Hof und, unfähig sich nun noch eine neue Existenz zu gründen, treten seine Brüder mit einigen tausend Pfund ins Leben. Das sind die Grundlagen, auf denen Gotthelf seine Erzählungen aufbaut; er will ja zunächst seine Landsleute belehren, wie all diesem Unheil abgeholfen werden kann; über die didaktische Tendenz hinaus aber bleibt die Tatsache bestehen, daß der Dichter festen Fußes den heimischen Boden beschreitet. Hat er doch einmal ein neues gesellschaftliches Problem seiner engeren Heimat völlig zur Grundlage einer Erzählung gemacht: die Einrichtung der Käsereigenossenschaften. Man hatte begonnen, Klee, Esparsette, Luzerne anzubauen. Ein Überfluß an Milch ergab sich. Um sie nicht ungenutzt verkommen zu lassen, richtete man Käsereien ein, an die jeder den Überschuß des Milchertrags abliefern sollte. Erst traute die Mehrzahl der Sache nicht; dann drang der Gedanke durch, und nun gab es

häusliche Revolutionen, da jeder Bauer möglichst viel Milch abliefern wollte und die Frauen daher mit der Milch sparen mußten. All das setzte Gotthelf in Dichtung um.

Andere Probleme holt Gotthelf sich aus den großen „Höfen" des Emmentals, andere aus den Dörfern des Oberaargaus. Dort sitzen die Patriarchen, aber auch die Verschwender und die Geldprotzen, dort hat der Pächter ein schweres Stück Arbeit zu leisten und bricht zusammen, wenn ungünstige Jahre einander folgen; hier geht es behaglicher zu, Fleiß und Ausdauer bringen es langsam aber sicher weiter. Jene schwere Schule macht Uli der Pächter durch; auf diesem günstigen Boden schaffen Hansli und Anne Bäbi Jowäger. Am schlimmsten daran aber ist der Schuldenbauer, das Opfer gewissenloser Wucherer und Winkelagenten, mag er nun einen Einzelhof oder ein kleines Heimwesen im Dorf zu verwalten haben.

Endlich die Dienstboten und ihr Verhältnis zu den Meisterleuten! Gotthelf beleuchtet es von allen Seiten. Faule und störrische, fleißige, die es vorwärts bringen wie Uli, treue Diener, deren Wort im Familienrate schwer wiegt, dann die nur zeitweilig gemieteten Landarbeiter, die „Tauner", denen patriarchalisch der wohlhabende Hofbesitzer nach

getaner Arbeit ein üppiges Mahl auftischen läßt: sie alle ziehen in buntem Wechsel an uns vorbei.

Scharfen Auges hat Gotthelf die Zustände seines Landes beobachtet und sie lebensgetreu wiedergegeben. So ist das Leben der berner Bauern in seinen Schriften mit jener Totalität abgezeichnet, die homerischer Schilderung der Zeit Achills und Agamemnons eigen ist. „Behagliche Anschaulichkeit" herrscht da wie dort. Und sie leistet Gewähr für die Wirklichkeitsfreude Gotthelfs.

Solche behagliche Anschaulichkeit charakterisiert aber auch Kellers Schaffen. Wenn auf einen Dichter neuerer Zeit das Wort paßt, das mit Goethes voller Zustimmung auf Goethes Wesen angewendet worden ist, so taugt es für Keller: Gegenständlichkeit. Was für Augen hat Keller besessen! Wie konnte er schauen! Er hat sehen gelernt und er lehrt uns alle heute noch sehen, ein ebenbürtiger Landsmann Böcklins. Staunend ruft vor Böcklins Bildern ein feiner Kunstkenner: „Man sehe sich ein Stück Fischleib, ein paar Feldsteine am Wege, einen Wolkenhimmel an. Welch unendlicher Reichtum des Sehens von Form und Farbe!" So hat auch Keller zu sehen gewußt. Diese Fähigkeit wendet er im Gegensatz zu allen bisher genannten schweizer Schriftstellern nicht bloß

an eine wirklichkeitstreue Darstellung des Bauernlebens; vielmehr wird die ganze Welt des gebildeten Menschen sein Gegenstand.

Wie verblüffend einst Kellers Kunst des Schauens und Schilderns gewirkt hat, läßt sich heute kaum noch ermessen. Doch ein bezeichnendes Zeugnis ist erhalten geblieben. Es beweist, wie völlig ein Idealist alter Schule in dem Urteil über Keller fehlgreifen konnte. Am 27. Mai 1875 meldete der Wiener Schriftsteller Emil Kuh, der geistreiche Biograph Hebbels, dem Züricher Meister ein Urteil, das der Wiener Jambendramatiker Faust Pachler über Keller gefällt hatte: Keller mahne ihn an die schweizer Holzschnitzereien in seinen sorgfältig überdachten und langsam ausgearbeiteten Werken. Dabei glaubte der Gute, Kellers Schaffen sei lediglich Ergebnis einer einsam spinnenden Phantasie, er ahnte nicht, daß Kellers ungewöhnliche Beobachtungsgabe ihm einen überwältigenden Reichtum von Anschauungsstoff geschenkt hatte. Pachler, der selber mit stumpfen Sinnen durch die Welt gegangen war, der die Wirklichkeit sein Lebtag nur in dämmernder, verschwimmender Ferne gesehen hatte, konnte in Kellers Poesie das lebendige Leben nicht erkennen, das er selber nie geschaut hatte. Unwirsch antwortete Keller denn auch (28. Juni

1875): „Faust Pachler kenne ich leider nicht. Seine Expektoration über mich unwürdigen Sünder hat mich höchlich interessiert und auch amüsiert, denn sie ist durch und durch unwahr.“

Beobachten gelernt hat Keller an seinem eigenen Ich. Er übte sich früh in der Kunst, die geheimsten Falten seines Herzens zu ergründen, und ohne Scheu und ohne falsche Scham stellte er auch dieses Stück Wirklichkeit in seinen Dichtungen vor die Welt hin. Dazu bedurfte er der „Wahrhaftigkeit“, in der jüngst feinfühlig Ricarda Huch Kellers eigenstes Wesen erkannt hat: „Er war durch und durch ehrlich, unfähig, sich nur auf einen Augenblick selbst zu belügen und sich in irgend eine Stimmung zu steigern.“ Darum kann seine Generalbeichte, der „Grüne Heinrich“, mit den Konfessionen Augustins und Rousseaus wetteifern. Vielleicht war es sogar bei Rousseau noch etwas wie Pose, wenn er an den Anfang seiner »Confessions« das Gelöbnis offenherzigster Selbstkritik stellte: »Je forme une entreprise qui n'eut jamais d'exemple, et qui n'aura point d'imitateur. Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de la nature, et cet homme, ce sera moi.« Gleich darauf erzählt er von seiner ersten, verzückt unsinnlichen Liebe; er verbirgt nicht, daß diese Liebe einen Stich ins

Lächerliche gehabt habe, und fügt hinzu: »J'ai fait le premier pas et le plus pénible dans le labyrinthe obscur et fangeux de mes confessions. Ce n'est pas ce qui est criminel qui coûte le plus à dire, c'est ce qui est ridicule et honteux. Dès à présent je suis sûr de moi; après ce que je viens d'oser dire, rien ne peut plus m'arrêter.« Keller hat wie Rousseau nie den Vorwurf des ridicule et honteux gescheut, wenn er sein eigenes Innere bloßlegte. Auch das Kapitel „Lügenzeit" des „Grünen Heinrich" hat nicht von Kriminellem, sondern von kindischer Aufschneiderei zu erzählen; diese Neigung bringt den Helden in lächerliche Situationen. All das hat Keller selber erlebt; hätte er es verschwiegen, er hätte der Welt ein wichtiges Zeugnis über das Werden eines genialen Dichters vorenthalten, in dem die Lust am Trug früher erwachte als der Drang nach Wahrheit. Daß dieser Drang nach Wahrheit ihm nachmals im höchsten Sinne eigen war, bezeugt vielleicht am besten die genannte Stelle des „Grünen Heinrich", ein Musterstück wirklichkeitstreuer und schonnngsloser Zeichnung des eigenen Selbst.

Leider kann ich bei dem fesselnden Kapitel von Kellers Wirklichkeitsfreude nicht länger verweilen; aber erwähnen möchte ich noch die Bedeutung, die

die deutsche Philosophie für Kellers Tatsachensinn gewonnen hat. In der angeborenen Richtung bestärkt wurde Keller durch den Philosophen Feuerbach. Auch der sogenannte Materialist Feuerbach liebte innig alles Wirkliche, Sinnlich-Genießbare. Begeistert beschaute auch er das bunte Spiel der Natur. Und dabei war er Atheist. Er hat — wie man scharf aber richtig gesagt hat — die Welt entgöttert und zugleich eine neue Welt der Poesie geschaffen.

Keller wurde von Feuerbachs Atheismus zunächst abgestoßen. Er hörte in Heidelberg Vorlesungen Feuerbachs, die außerhalb der Hochschule stattfanden. Er wehrte sich gegen die neue Lehre: Der Poet wollte den Gedanken der Unsterblichkeit nicht aufgeben. Endlich fühlte er sich überwunden. Und nun wurden auch ihm Fausts Worte zum inneren Erlebnis:

Das Drüben kann mich wenig kümmern;
Schlägst du erst diese Welt zu Trümmern,
Die andre mag darnach entstehn.
Aus dieser Erde quellen meine Freuden,
Und diese Sonne scheinet meinen Leiden;
Kann ich mich erst von ihnen scheiden,
Dann mag, was will und kann, geschehn.

An Wilhelm Baumgartner schrieb er damals (27. März 1851): „Wie trivial erscheint mir gegen-

wärtig die Meinung, daß mit dem Aufgeben der sogenannten religiösen Ideen alle Poesie und erhöhte Stimmung aus der Welt verschwinde! Im Gegenteil! Die Welt ist mir unendlich schöner und tiefer geworden, das Leben ist wertvoller und intensiver, der Tod ernster bedenklicher und fordert mich nun erst mit aller Macht auf, meine Aufgabe zu erfüllen und mein Bewußtsein zu reinigen und zu befriedigen, da ich keine Aussicht habe, das Versäumte in irgend einem Winkel der Welt nachzuholen. Es kommt nur darauf an, wie man die Sache auffaßt."

Feuerbach verwandelte auch Keller aus einem „Kandidaten des Jenseits" in einen „Studenten des Diesseits". Wie viele andere fühlte auch der schweizer Dichter sich dank Feuerbach von der Unpoesie reiner Spekulation befreit. Denn im Gegensatz zu Hegel gab Feuerbach der Naturwissenschaft ihren Wert wieder. In Heidelberg selbst bot dann der feine Anatom Henle dem jungen Bekehrten den Stoff der Naturtatsachen, nach dem Keller jetzt eifrig verlangte. Freilich nahm er alles sofort als Poet auf und schmiedete es in seinem Sinne um. Er faßte nach eigenem Bekenntnis alles Wissen, das er erwarb, sogleich in ausdrucksvolle poetische Vorstellungen, wie sie aus dem Wesen des Gegen-

standes hervorgingen. Nun besaß er die allerschönsten Symbole, „die in Wirklichkeit und ohne Auslegerei die Sache selbst waren und nicht etwa darüber schwammen wie die Fettaugen über einer Wassersuppe." Keller selbst gibt ein treffendes Beispiel, wie sich ihm naturhistorische Tatsachen ins Künstlerische wandelten: „Ich sah den Kreislauf des Blutes gleich in Gestalt eines prächtigen Purpurstromes, an welchem wie ein bleiches Schemen das weißgraue Nervenwesen saß, eine gespenstische Gestalt, die, in den Mantel ihrer Gewebe gehüllt, begierig trank und schlürfte und die Kraft gewann, sich proteusartig in alle Sinne zu verwandeln. Oder ich sah die Millionen sphärischer Körper, welche eben so ungezählt und dem bloßen Auge eben so unsichtbar wie die Heerscharen der Himmelskörper, das Blut bilden, durch tausend Kanäle dahinstürmen und auf ihren Fluten unaufhörlich die Blitze des Nervenlebens."

Hier offenbart sich uns eine ganz neue Art, die sogenannten unkünstlerischen oder prosaischen Elemente moderner Naturbetrachtung in Kunst umzusetzen. Die übergewaltig symbolisierende Kraft dichterischer Anschauung schafft sich gewissermaßen eine neue Mythologie. Schiller hat einst geklagt, daß die neuere Naturerkenntnis die alten poetischen

Symbole vernichtet und dem Künstler die Welt entgöttert hätte:

> Wo jetzt nur, wie unsre Weisen sagen,
> Seelenlos ein Feuerball sich dreht,
> Lenkte damals seinen goldnen Wagen
> Helios in stiller Majestät.

Keller traute sich die Macht zu, auch aus den neuen Weltanschauungsformen künstlerisch wirksame Symbole zu holen. Nicht mehr handelt es sich ihm darum, die bare Wirklichkeit in die Dichtung aufzunehmen. Aus dieser Wirklichkeit erwachsen ihm neue künstlerische Vorstellungen. Die Tatsachenfreude eines Gotthelf eignet auch ihm, aber sein Genius kleidet die Tatsachen des Lebens in ein neues poetisches Gewand.

Jetzt fällt auch ein helles Licht auf die Strophen, die Keller an Justinus Kerners Adresse gerichtet hat. Sie leugnen, daß durch die Erfindungen der Technik die Welt um ihre Poesie gebracht werde. Doch sie versetzen diese Erfindungen sofort in eine höhere, künstlerische Sphäre. Nicht das Luftschiff allein leistet dem Dichter Gewähr, daß die Poesie unserem Leben erhalten bleibe. Kellers Luftschiff fährt mit Griechenwein beladen und mit Kränzen geschmückt hoch durchs Morgenrot daher. Ein sel'ger Zecher, biegt er sich über Bord und gießt einen Weihetrunk hinab in das verlassene Meer.

Eine groß und künstlerisch gesehene Situation ist auch im Umkreis moderner Technik zu erreichen — so meint es Keller.

Im wesentlichen hat sich auch der Kampf, der den Erfindungen neuester Technik in der Poesie Lebensrecht erringen wollte, in Kellers Bahnen bewegt. Allerdings gebot nicht jeder über Kellers Kraft der Anschauung und der Verlebendigung; etwas unplastisch und abstrakt ist daher die Mythologie der Dichter der Technik geworden. Lokomotive, Eisenbahn, Dampfschiff hat man künstlerisch zu adeln gesucht, indem man ihnen Züge von Tieren lieh, die ihrerseits längst poetisches Gemeingut waren. So stempelt Chamisso 1830 die Lokomotive zum „Dampfroß" und beginnt seinen Sang:

> Schnell! schnell, mein Schmied, mit des Rosses Beschlag!
> Derweil du zauderst, verstreicht der Tag. —
> „Wie dampfet dein ungeheures Pferd!
> Wo eilst du so hin, mein Ritter wert?" —

Das „Dampfroß" wird bald ein unentbehrliches Schlagwort. Ihm gesellt sich das „Eisenroß" oder das „eiserne Roß" oder das „Feuerpferd". 1853 liefert der Schweizer Reithard eine neue Variation:

> Rauchschnaubend schießt der Dampfrapp' nebenher
> Und durch die Flut auf raschen Räderflossen
> Ein buntes Schwimmroß, dampfbewegt wie er.

Schon 1836 hatte Anastasius Grün ein weiteres Schlagwort geschaffen und es einem Gedichte zum Titel gegeben: „Poesie des Dampfes“. Wie Kellers Sang an Kerner setzt Grüns Poem ein:

> Ich höre Lieder, ehrenwerte, klagen,
> Seh' edle Angesichter sich verschleiern,
> Prophetisch trauernd, daß in unsern Tagen
> Der Prosa Weltreich seinen Sieg will feiern;
>
> Daß Poesie, entsetzt, nun fliehen werde,
> Auf schnurgerader Eisenbahn entjagen,
> Entführt auf Dampffregatten unsrer Erde,
> Auf Dampfkarossen ferne fortgetragen!

Und wenn Grün im Reich der Poesie den neuen Elementen Raum schaffen will, erscheinen sie ihm wie „scheugewordene Elefantenmassen“, „der schwarzen Rüssel Schlote hoch erhoben, dampfschnaubend, rollend wie die Wetterwolke“.

1844 schreibt dann Karl Beck sein phrasenhaftes Gedicht „Die Eisenbahn“; von Anschaulichkeit ist wenig zu verspüren. Ironisch meldet Beck von der Klage des Grundbesitzers, seine Saat werde von der „Eisenschlange“ begeifert. Der Dampf aber ist ihm ein Symbol des freiheitsbrausenden Zeitgeists. Viel plastischer formt im gleichen Jahre den selben Gedanken Freiligraths Gedicht „Von unten auf!“ Der „Dämpfer“ fährt den König und die Königin von Preußen nach Stolzenfels. Der

„Proletarier-Maschinist" wirft von Ruß und Feuersglut einen Blick aufs Verdeck, bewußt, daß er das Schicksal der Großen der Erde in der Hand halte. Der Dampf hat ihm solche Macht gegeben; und er wird sie einst nützen. Ganz anders wieder faßt Geibel die zerstörende Macht des Dampfes. Er endlich schafft ausdrücklich einen neuen „Mythus vom Dampf" (1856): Das starke Riesenkind ist die Frucht mitternächtiger Vermählung der Meerfei und des Feuergeistes. „Ein Herkules im Knechtsgewand" muß er jetzt in hartem Fron dienen; aber einst wird durch ihn die Welt untergehen, und so singt er schon jetzt sein dräuend Lied:

Wenn ihr dereinst in Eisenbande
Des letzten Eilands Wildnis schlugt,
Wenn prunkend ihr durch alle Lande
Die Fackel stolzer Weisheit trugt;
Wenn dann von euren Königssesseln
Ihr greifet nach des Himmels Schein:
Dann springen jählings unsre Fesseln,
Dann bricht der Tag des Zorns herein.

Dann wird des Vaters Krone blitzen,
Und jeder Blitz ist Weltenbrand;
Dann wird bis zu der Berge Spitzen
Die Mutter ziehn ihr Schaumgewand;
Dann will ich selbst auf freier Schwinge
Durchs All, Zerstörung brausend, wehn
Und überm Trümmersturz der Dinge
Aufjauchzen und ins Nichts vergehn.

Noch 1879 rückte Fontanes „Brück' am Tay" ein Eisenbahnunglück in die Welt des Spukhaften, um dem Vorgang eine poetische Weihe zu geben.

Selten begegnet daneben der Versuch, Dampfschiff und Eisenbahn ohne alle symbolische Zutat für sich allein wirken zu lassen, den Zauber der Erscheinung rein auszukosten. Wohl inszenierte Sealsfield in den Dreißigerjahren wirkungsvoll den Mississippidampfer. 1846 bot Auerbach seinen „Sträflingen" eine „urmoderne Zufluchtstätte", indem er sie in das Wächterhäuschen einer neuerbauten Eisenbahn versetzte. Doch erst in der Fortsetzung der „Sträflinge", in dem „Nest an der Bahn" kommt das Eisenbahnwesen 1876, „nach dreißig Jahren", zu stärkerer Geltung. Im selben Jahre erscheint Ferdinand v. Saars Novelle „Die Steinklopfer": sie läßt unter ähnlichen Verhältnissen ein unglückliches Menschenpaar in einem steirischen Wächterhaus Ruhe finden. Ihren Ausgang nimmt die Erzählung von der im Bau begriffenen Semmeringbahn. Auerbach und Saar sind da realistischer als Hebbel gesinnt, dem noch 1854 ein unmutiges Wort über die Eisenbahnen entschlüpft: wenn es so weitergehe, werde man künftig Schimmel durch die Lupe ansehen müssen, wenn man sich vergegenwärtigen wolle, wie ein Wald ausgesehen

habe. Aber auch Auerbach und Saar sind schon 1865 durch einen Techniker von Beruf, Max Maria v. Weber, überholt worden: seine Skizzensammlung „Aus der Welt der Arbeit“ (1865) ist wohl der erste umfänglichere Versuch, innerhalb deutscher Poesie die Welt moderner Technik in ihrer schlichten Wirklichkeit poetisch auszumünzen — ein Versuch, dem Weber selbst manche weitere hat folgen lassen.

Dafür hat Auerbach im Jahre 1880 ausdrücklich und prinzipiell das Ästhetische der Eisenbahn zu begründen sich bemüht. In seiner autobiographischen Skizze „Ein Tag in der Heimat“ bekämpft er die Anschauung, die Eisenbahn sei die Zerstörerin aller Poesie. Man klage über das Schwinden der Poesie, weil man zunächst die gewohnten Lebensformen und besonders die der eigenen Jugendzeit als schön und anmutend betrachte. Aber das Gesetz von Erhaltung der Kraft gelte auch im Reich der Phantasie, der Umsatz in andere Erscheinungsformen sei nicht Zerstörung. „Und schafft nicht die Eisenbahn ein Stück einer neuen kosmischen Ethik, so eindringlich und fest, wie keine Zeit vorher ahnen konnte? Über dem eisernen Netz strahlt ein goldenes, ein Netz von Ordnung und Pünktlichkeit, von Halten auf die Minute; das

spannt sich über die ganze Erde, klingt in allen Sprachen. Ist das nicht ein Aufleuchen der alle Realitäten beseelenden Idee? Und das soll nicht schön und groß sein, nicht eine Erscheinung, wie sie kein Apostel und kein Dichter vorschauen und verkünden konnte?"

Sind in dieser Reihe der Dichter der Technik die Namen der Schweizer etwas in den Hintergrund getreten, so darf jetzt endlich Conrad Ferdinand Meyers gedacht werden. Seine stolze Vergangenheitspoesie sucht ja ihren Stoff fast nie im Alltagsleben der Gegenwart. Ihm genügt es, das tägliche Leben und Treiben der Renaissancezeit auch da zu verwerten, wo er in großen Linien zeichnet. Selbstverständlich kann solche reich- und hochstilisierte Kunst nur unter ganz bestimmten Bedingungen mit dem Schaffen Gotthelfs zusammengehalten werden. Auch ein so liebevolles Ausmalen des Details, wie es Keller eigen ist, liegt nicht in Meyers Art und wäre an seinen Stoffen nicht zu leisten gewesen. Dennoch hat dieser Schweizer seine Huldigung der Technik und ihrer Schöpfung, dem Telegraphen, dargebracht; in Distichen berichtet seine „Hohe Station", wie er hoch an der Windung des Passes in niedrigem Berghaus die Stille des dämmernden Abends belauscht. Der Specht hämmert

im harzigen Tann, über die Matte hüpft ein Eichhorn. Da ertönt ein schwärzliches Glöcklein:

> Unter dem Fenstergesims bebt der elektrische Draht,
> Der, wie die Schläge des Pulses erwärmend den Körper der Menschheit,
> Durch das entlegenste Tal leitet das Leben der Zeit.

Zu Beginn der Literaturrevolution am Ausgang des 19. Jahrhunderts, zu einer Zeit, da der Naturalismus schon seine Flügel regte, offenbart endlich das Gedicht eines Führers der Bewegung, Julius Harts „Auf der Fahrt nach Berlin" (1886), alle Züge naturalistischer Behandlung technischer Probleme. Naturalistisch stellt es den Lebenskampf in den Mittelpunkt, naturalistisch rückt es ihn in sozialdemokratische Beleuchtung. Nach Berlin trägt der Zug den Jüngling, der den Kampf mit dem Leben in der Reichsmetropole ausfechten und siegen oder unterliegen soll, rauchgeschwärzten Fabriken, engbrüstigen Häusern, dunklen Brückenbogen entgegen. Das ist das Berlin des naturalistischen Romans von Kretzer. Und naturalistisch malt sich die Stimmung der Fahrt in den Versen:

> Durch den Nebelschwall
> Des grauenden Septembermorgens jagen
> Des Zuges Räder, und vom dumpfen Schall
> Stöhnt, dröhnt und saust's im engen Eisenwagen . . .

Der Naturalismus, voran der Naturalismus Zolas, hatte ja der Technik und ihren Erfindungen

einen breiten Raum gewährt. War doch Zola der erste, der ein ganzes Kunstwerk auf einem einzelnen Zweig der Technik aufbaute. Keiner hat ferner vor ihm gleich eindringlich und gleich liebevoll die Einzelheiten technischer Probleme sachlich zu erfassen und künstlerisch in Darstellung umzusetzen versucht. Wohl regt sich auch hier in ihm der alte Romantiker; und wenn er auf der einen Seite sorgsam Beobachtetes aus der Technik in die Poesie versetzte, so riß er seine Leser gelegentlich auf der nächsten mit einem Ruck in eine romantische Welt beseelter Maschinen. Doch auch dann blieb er mit künstlerischer Feinheit hoch über den technischen Fabeleien Jules Vernes stehen. Wenn bei ihm eine Lokomotive menschliches Leben annimmt, fast menschlich zu fühlen scheint, so knüpft er nur glücklich an Vorstellungen an, die dem Maschinisten gang und gäbe sind.

Der Malerei und der Dichtung wird nun am Ende des Jahrhunderts die Eisenbahn ein selbstverständliches Material. Ich kann nur berühren, nicht ausführen. Dehmel, Hauptmann, Henckell, Jacobowski, Liliencron und viele andere bauen die Eisenbahnlyrik aus. Gerhart Hauptmanns „Bahnwärter Thiel“ (1892), Helene Böhlaus „Rangierbahnhof“ (1895) deuten schon im Titel auf die

Beliebtheit des Themas. Das menschlich Bewegende, das in und neben der Welt des Dampfes sich tagtäglich abspielt, ward mehr und mehr dem Naturalisten zum Lieblingsgegenstand. Und ehe Hauptmann die Töne der „Versunkenen Glocke" dumpf mahnend erklingen ließ, gellte der Pfiff der Lokomotive seinen „Einsamen Menschen" wie ein Ruf des Schicksals. Spielt ja doch auch in der nordischen Fjordwelt Ibsens das Dampfschiff seine vielbeachtete Rolle.

Wie eine Fortsetzung dieser naturalistischen Dichtung erscheint am Ende des Jahrhunderts das Schaffen des greisen Weltwanderers Max von Eyth. Wie Max Maria v. Weber erzählt Eyth als Fachmann, was er in technischer Pionierarbeit erlebt hat. Die Welt der Technik für die Poesie zu entdecken, war ihm ja nicht gegönnt; fälschlich wurde ihm das jüngst nachgerühmt. Aber er bleibt seit der Veröffentlichung seiner Skizzen „Hinter Pflug und Schraubstock" (1899) ein Vorbild rein sachlicher Wiedergabe des Stückes neuerer Wirklichkeit, das in den Problemen der modernen Technik umschlossen ist. 1904 pries er selber in schwungvoller Rede die Poesie der Technik, spornte seine Berufsgenossen an, das Poetische ihres Schaffens zur Geltung zu bringen, und forderte von

Musik, bildender Kunst und Poesie stärkere Berücksichtigung der Schönheit und Bedeutung technischer Arbeit. Zuletzt hat er auch einen ganzen Roman aus diesen Problemen erwachsen lassen, seinen „Schneider von Ulm" (1906); er hat damit zum ersten Male versucht, über den Rahmen eigener, autobiographisch erzählter Erlebnisse hinauszugehen. Allerdings blieb er mit dieser Dichtung in ferner Vergangenheit stehen.

Vor ihm haben aber zwei Schweizer als erste im deutschen Sprachgebiet das Experiment gewagt, moderne technische Fragen zum Ausgangspunkt seelischer Konflikte zu erheben und umfängliche Gegenwartsdichtungen auf solcher Voraussetzung zu begründen. Sie haben noch kurz vor dem Ende des 19. Jahrhunderts, abermals in echt schweizerischer Wirklichkeitsfreude, der Poesie ein Stück Alltagsleben hinzugewonnen. Sie suchten nicht durch mythologisch gedachte Beseelung den ungewohnten Stoff mundgerechter zu machen, auch der Zauber historischer Vergangenheit, dessen Eyth nicht entraten zu können glaubte, sollte nicht als poetische Zutat wirken. Technische Großarbeit wurde von ihnen lediglich dadurch dichterisch geadelt, daß sie an die ungeheueren Naturerscheinungen der Alpenwelt gewandt ward. Daß in solcher Umgebung jede tech-

nische Anlage einen Titanenkampf bedeutet, darin liegt der künstlerische Zauber der Dichtungen Walter Siegfrieds und J. C. Heers.

Walter Siegfried, der vor kurzem in seinem Roman „Die Fremde" (1904) die Tragödie eines schweizerischen Architektenlebens vorgeführt hat, ließ im Jahre 1897 sein Werk „Um der Heimat willen" erscheinen; ein Jahr darauf folgte Heers Roman „An heiligen Wassern".

Ich skizziere rasch den Inhalt der Dichtung Siegfrieds. Fruchtbare, gottgesegnete schweizerische Landschaft wird durch Hochwasser in eine graugelbe Wasserwüste verwandelt. Das Ereignis wiederholt sich selten, im Laufe eines Jahrhunderts aber doch mehrfach. Die Bewohner sind an Leib und Gut geschädigt, die Frucht jahrzehntelangen Fleißes ist vernichtet. Ein junger tatenfroher Schweizer stellt sich die Aufgabe, für alle Zeiten das Land von der Geißel zu befreien. Mittellos und unverstanden wird er von reichen Verwandten abgewiesen, wenn er seine Pläne ihnen vorträgt und Geld zu ihrer Durchführung fordert. Da tut er „um der Heimat willen", was das Strafgesetz ein Verbrechen nennt: er gibt einen Geisteskranken, dessen nächster Erbe er selber ist, für tot aus. Mit dem unrechtmäßig erworbenen Gute vollführt er das große, beglückende

Werk. Man vergöttert ihn, zumal nachdem bei neuem Hochwasser seine Schöpfung die Probe bestanden hat. Im Augenblick des höchsten Triumphes kommt sein einstiges Verbrechen zu Tage. Gesetz und gesunder Menschenverstand geraten in Konflikt. Wohl hat er gefehlt, aber doch keinem geschadet und vielen Segen gebracht. Ist er ein Verbrecher oder ein wagender und siegender Heros? Innerlich hat er sein Verbrechen in schwerer seelischer Pein gesühnt, aber auch äußerlich hat er es längst gutgemacht. Die Menge sieht ihren Liebling bedroht, sie will ihn retten; die Erregung gewinnt einen staatsgefährlichen Umfang. Um der Heimat willen geht er freiwillig in den Tod und löst so den schweren Konflikt.

Die Voraussetzungen von Siegfrieds Roman sind aus dem Leben geschöpft. Ähnliche Wasserbauten, ähnliche Kulturarbeit, einen ähnlichen faustischen Kampf mit dem Hochwasser haben die Entwässerer des Aaremooses bei der sogenannten Juragewässerkorrektion (1868 bis 1883) durchgeführt. Das Technische in der Dichtung entspricht — soweit ein Laie urteilen kann — der Wirklichkeit.

Siegfrieds Roman spielt — ohne daß die Lokalität geographisch genau festgelegt wäre — im Alpenvorland der Schweiz, etwa in einer Gegend

von der Art Zofingens, der Heimat des Dichters. Heer leiht den Örtlichkeiten seiner Dichtung „An heiligen Wassern" Namen aus dem Schwarzwald, tatsächlich denkt er an das Rhonetal im Wallis. Nur im Hochgebirge sind Vorgänge denkbar, wie er sie berichtet. Die „heiligen Wasser" entströmen Gletschern; in altertümlich kunstvoller Leitung, in hölzernen „Känneln", werden sie talab geführt, bewässern und befruchten das Land. Doch alle vierzehn Jahre wiederholt sich ein Gletscherbruch, er zerstört die Leitung, ihre Wiederherstellung ist lebensgefährlich. In feierlicher Gemeindeversammlung wird sie dem übertragen, der aus der Urne das Los zieht. Hie und da meldet sich einer freiwillig oder er wird überredet.

Am Eingang der Dichtung läßt sich ein armer Wildhäuer, ein wackerer, braver Familienvater, vom Gemeindepräsidenten gewinnen. Er geht ans lebensgefährliche Werk. Unten betet die versammelte Gemeinde: er schwebt oben am Bergeshange. Schon ist die Arbeit getan; doch im letzten Augenblicke stürzt er ab und findet den Tod.

Sein Sohn ist fortan bestrebt, gleiches Unheil zu verhüten. Wirklich macht er nach Jahren solches Spiel mit Menschenleben unnötig. Er arbeitet sich zum geschulten Ingenieur empor und

schafft kundig eine großartige Anlage, durch die er für alle Zeiten Wohltäter seiner Heimat wird. Moderne Technik hat die schier unbesiegbaren Naturkräfte überwunden.

Wie bei Siegfried ist auch bei Heer in den Rahmen des technischen Problems eine rein menschlich erschütternde Handlung eingefügt. Sie erinnert im einzelnen vielfach an Siegfrieds Roman.

Siegfried und Heer eröffneten mit ihren Romanen einen neuen Weg. Bald nach ihnen gab eine reichsdeutsche Dichterin, Wilhelmine von Hillern, eine Graubündner Alpenerzählung „Der Gewaltigste" (1899) heraus, in der abermals ein Ingenieur, diesmal ein Straßenbauer, zum Landbeglücker wurde. Auch die Vorgänge des Romans, Schuld und Sühne, stehen stofflich den Dichtungen Siegfrieds und Heers nahe. Leider hat Wilhelmine v. Hillern ihren „Gewaltigsten" über alle Grenzen menschlichen Schaffens hinausgehoben, indem sie einen einzigen Mann sämtliche große Bergstraßen Graubündens und zuletzt noch die rhätische Bahn bauen ließ. Die beiden Schweizer bleiben innerhalb echterer Wirklichkeit stehen. Ihre Freude am schlicht Wirklichen lebt sich organisch aus. Sie verzichten auf alle Phantastik. Sie sind Söhne eines Landes, das eine der bedeutendsten technischen

Schulen sein eigen nennt. Von dieser Schule sind Männer ausgegangen, die in schwierigen alpinen Verhältnissen Großes geleistet haben. Die schweizerischen Dichter hatten nur nötig, das Leben nachzuzeichnen, um große Kulturtaten zum Gegenstand ihrer Schöpfungen zu machen.

Rein künstlerisch gesehen mag es ja auf eins hinauslaufen, ob ein Dichter ein Handwerk oder einen Zweig der Technik zum Gegenstand und Mittelpunkt seiner Schöpfung macht. Tatsächlich ist Otto Ludwigs Meisterroman „Zwischen Himmel und Erde" (1856) genau so auf das Dachdeckerhandwerk gegründet wie Zolas »Bête humaine« auf Eisenbahn und Maschine, wie die Dichtungen Siegfrieds und Heers auf Wasserbautechnik. Doch vom Handwerk hatte deutsche Poesie längst gesungen und gesagt; umfänglichere Erzählungen waren schon früh auf diesem Boden gediehen, so etwa E. T. A. Hoffmanns „Meister Martin der Küfner und seine Gesellen" (1819). Otto Ludwig bleibt trotzdem der Ruhm, alle Einzelheiten des Handwerks mit menschlichem Leben und menschlichem Schicksal so künstlerisch verknüpft und verzahnt, dabei so scharf, eindringlich und liebevoll beobachtet zu haben wie keiner vor ihm. Hier, wo Fragen der Stoffwahl in erster Linie

stehen, muß dennoch, was die beiden Schweizer ebenso wie Zola geleistet haben, als ein wesentlicher Schritt nach vorwärts anerkannt werden.

Etwas anders verhält es sich mit Spielhagens „Sturmflut" (1876). Stofflich berührt dieser Roman von der Waterkant sich eng mit den Hochgebirgsdichtungen der Schweiz: Wasserbau im Kampf mit den gigantischen Mächten der Natur wird da wie dort gezeichnet. Und auch bei Spielhagen ist er ein Movens der ganzen Handlung. Es bleibt dennoch ein starker Gegensatz, der eine größere Wirklichkeitsfreude auf der Seite der Schweizer bezeugt. In Spielhagens Sinne ist die Sturmflut, die einen leichtfertig unternommenen Hafenbau zerstört, nur das Symbol für den finanziellen Zusammenbruch der Gründerzeit, für den großen Börsenkrach von 1873. Das Symbol kann in den berauschenden Farben der Meerespoesie ausgemalt werden: ein düsterer Hintergrund, von dem sich die Hauptsache — Leichtsinn, Übermut und Entsittlichung der Gründerjahre — scharf beleuchtet abhebt. Diskreter, schlichter, mit Bewußtsein weniger ins Poetische stilisiert ist die Arbeit der Schweizer Dichter. Bei ihnen kommt Wirklichkeitsfreude mit Mitteln moderner Technik wohl am reinsten zum Ausdruck.

Abermals ganz anders verknüpft Technik und

Poesie der kühnste Wager unter den Schweizer Poeten der Gegenwart. Karl Spitteler ist unternehmend genug, in einem Zeitalter, das von Versepen nichts wissen will, eine umfangreiche Alexandrinerdichtung „Olympischer Frühling" zu schreiben. Antike Mythologie ist der Gegenstand, aber eine ganz neu gestaltete. Spitteler traut sich die Kraft zu, neue Mythen zu schaffen, und er beansprucht das Recht alter Poesie und Malerei, den Stoff im Sinne unserer Zeit zu formen, das Kostüm mit Mitteln unserer Kultur zu bereichern. Überraschende Verbindungen entstehen. Eisenbahn, Luftschiff, ja Fahrrad sind in die Welt von Zeus und Hera versetzt, mit einer Kühnheit und mit einem Geschick, das den Leser überwältigt. Das erinnert an die seltsamen Paarungen der Bilder Paul Roberts, von denen ich ausgegangen bin. Nur eine Probe zeige, wie Spitteler es anstellt. Auf ihrer Wanderung werden die Götter von Uranos in ein „lärmerfülltes Haus" geleitet, in dem „wilde Eisenmänner" Runen in das Weltenklagebuch schmieden. Hier wird „jeder Schmerz, der jemals einen Nerv zerriß", pünktlich aufgeschrieben; das Buch selbst soll am jüngsten Tage den Schuldigen bezichten. Die ganze Fiktion ist durchaus im Sinne einer Fabrik unserer Tage ausgestaltet. Wir hören von Kolbenstampfen

und Wellbaumtoben, von einem sturmbewegten Eisenräderwerk,

> Woselbst von hundert Hämmern die vereinte Stärke
> Auf einem Walzenband von Stein, das Funken spritzte,
> Mit grimmen Eisengriffelhieben Runen ritzte,
> Daß knirschend der Granit, im Mark verwundet, krisch.
> Und stets erneute sich die Walzenrolle frisch.

Spittelers Kunst zeigt uns die allerneueste Form, die schweizerische Wirklichkeitsfreude angenommen hat. Mit ihr möchte ich meine Betrachtung beschließen.

Ich fasse zusammen: Ein jugendlicher Naturkenner erobert die Alpenwelt für die Poesie und schildert in Renaissanceform das Leben und Treiben des Alpenbewohners. Am Studium des Bauern erstarkt dann der Wirklichkeitstrieb der schweizerischen Poeten. Die französischen Physiokraten leihen wohl auch dem Bauernstand und dem Landbau ein neues starkes Interesse; aber noch wissen sie nicht zwischen Geßnerscher Schäferpoesie und Zeichnung echten Bauernlebens zu scheiden. Ein schweizer physiokratisches Kompendium indes, Hirzels „Philosophischer Bauer" gibt, zwar immer noch reichlich sentimentalisch gesehen, ein echteres Bild des Bauerntums. Die Rousseauische Naturverhimmelung verschwindet bei Pestalozzi, der Bauernelend getreu konterfeit. Ihn übertrumpft Bräkers drastische Autobiographie. Doch ein Dichter wie Hegner gefällt sich noch in gewissen Verhül-

lungen und Verquickungen, während Hegners Freunde auch diesen gedämpften Ton noch nicht vertragen. Zuerst nennt Gotthelf das Kind bei seinem Namen. Er meidet so energisch alle Sordinen, daß er zuweilen dem Unflätigen nahe kommt. Ein ihm kongenialer Künstler von Gottfried Kellers Sehkraft spürt in Gotthelfs Werken die Fähigkeit restloser Darstellung des scharf Beschauten. Ihm selber wird Feuerbach eine Stütze wirklichkeitsfreudiger Kunst. Zugleich drückt Keller seinen Abzeichnungen der Wirklichkeit einen Stempel symbolischer Poetisierung auf. Er tut, was gleichzeitig in der künstlerischen Verklärung der Technik seine Dichtergenossen in Deutschland mit geringerer Kunst üben. Die großen Errungenschaften der Technik werden in der Schweiz noch am Ende des Jahrhunderts zur Grundlage ganzer Romane erhoben, zugleich ohne weiteren Aufputz in ihrer schlichten Größe verwertet. Und auch hier gehört den Schweizern die Priorität. Eine ganz neue Note bringt zuletzt Spitteler: Antike Mythologie verbindet sich in der mythenbildenden Phantasie Spittelers mit den technischen Schöpfungen unserer Tage — Bindungen, die an Paul Roberts Gemälde mahnen.

Diese Entwicklung habe ich zu zeichnen ver-

sucht, im Bewußtsein, daß in ihrem Verlaufe die Schweiz der Kunst eine Fülle neuen Stoffes hinzugewonnen hat. Träger des ganzen Vorgangs ist die Wirklichkeitsfreude der schweizerischen Dichter neuerer Zeit — diese Wirklichkeitsfreude, die weltfremde poetische Neigungen nicht duldet. Von ihr habe ich gelernt und darum rufe ich heute der Schweiz meinen Dank zu.

Heute, da ich in einer Metropole der Romantik, in Dresden, meine Lehrtätigkeit beginnen soll. Hier in Dresden kann ich fortan mit den Frühromantikern die Gemäldeschätze italienischer Kunst begreifen und würdigen lernen; ich kann mit E. T. A. Hoffmanns Studenten Anselmus am Elbufer hinwandern und über die Elbe zum Linckeschen Bade mich fahren lassen; ich kann mit dem romantischen Wanderer Wilhelm Müller die Stimmungen des Plauenschen Grundes auskosten ... Zugleich aber stellt sich mir die Aufgabe, an einer Hochschule zu wirken, die mit den realen Kräften der Wirklichkeit zu arbeiten gewohnt ist. Und zu dieser Seite meiner künftigen Tätigkeit hat mich die Schweiz, hat mich schweizerische Wirklichkeitsfreude geschult. Romantik und Technik, Poesie und Realität: beiden will ich gerecht zu werden suchen. Und gewährleistet wird mir die Möglichkeit solcher Bindung durch den

großen schweizer Poeten, dessen Auge der Wirklichkeit ihre intimsten Geheimnisse abgelauscht, dessen Phantasie diese scharfäugig gesehene Wirklichkeit künstlerisch frei zu gestalten und in die Welt echter Poesie emporzutragen verstanden hat. Sein bestes Besitztum aber waren seine Augen, mit denen er ohne Vorurteil und Einseitigkeit die ganze Welt in ihrer Größe und Schönheit erschaut hat. Diesen Augen hat er den echtesten Sang der schweizerischen Wirklichkeitsfreude gesungen, sein „Abendlied“:

Augen, meine lieben Fensterlein,
Gebt mir schon so lange holden Schein,
Lasset freundlich Bild um Bild herein:
Einmal werdet ihr verdunkelt sein!

... Doch noch wandl' ich auf dem Abendfeld,
Nur dem sinkenden Gestirn gesellt;
Trinkt, o Augen, was die Wimper hält,
Von dem gold'nen Überfluß der Welt!

---

# Anmerkungen.

Die Vorlesung wurde, so wie sie vorgetragen worden ist, im „Dresdner Anzeiger", Sonntagsbeilage vom 10. November 1907, abgedruckt. Der zweite Abdruck sucht, soweit der Rahmen es gestattet, einzelnes näher auszuführen, das dort nur gestreift oder gar nicht berührt werden konnte. Freundliche Winke R. M. Meyers machten mich teils auf Übersehenes aufmerksam, teils legten sie mir nahe, manches zu berücksichtigen, was in der ursprünglichen Form mit Absicht weggeblieben war. Die Anmerkungen sind vielleicht diesem oder jenem Leser erwünscht; dem ersten Drucke waren keine Nachweise beigegeben.

---

S. 4 ff. Kerners und Kellers Gedichte: Kellers gesammelte Gedichte Bd. 2, 128 ff.

S. 8 f. Schiller: Shakespeares Schatten Vers 31 f. 40.

S. 12 ff. Steinmar, Hadlaub, Luzerner Osterspiele: J. Baechtold, Geschichte der deutschen Literatur in der Schweiz S. 156 f.; vgl. S. 164 ff., C. H. Kaulfuß-Diesch, Die Inszenierung des deutschen Dramas an der Wende des 16. und 17. Jahrhunderts. Kösters Probefahrten Nr. 7. Leipzig 1905. S. 108; vgl. P. Expeditus Schmidt, Die Bühnenverhältnisse des deutschen Schuldramas und seiner volkstümlichen Ableger im 16. Jahrhundert. Munckers Forschungen Nr. 24. Berlin 1903. S. 75 ff. 163 ff. Renwart Cysat: Archiv für schweizerische Geschichte Bd. 13, 161 ff. Bd. 20, 3 ff. Baechtold a. a. O. S. 260 ff.

S. 16 f. Haller: Gedichte ed. L. Hirzel S. 30 f., Vers 241—250; vgl. Baechtold a. a. O. S. 494. Goethe, Die Geschwister: Jubiläumsausgabe Bd. 11, 208.

S. 17 f. Verheutigung bei Bodmer: „Die ganze Ästhetik in einer Nuß oder neologisches Wörterbuch von Christoph Otto Freiherrn v. Schönaich (1754)“ ed. A. Köster. Berlin 1900. S. 105. 118 f. 440 zu 90, 16 und Register S. 612 s. v. Verheutigung.

S. 19 f. Vergil: Fr. Leo, Kultur der Gegenwart, Teil 1, Abteilung 8, 347 f. Hesiod: Wilamowitz ebenda S. 18.

S. 21 ff. Physiokratismus, Hirzel u. s. w.: R. Hallgarten, Anfänge der Schweizer Dorfgeschichte. München 1906. S. 15 ff. 35. 52 ff. 78. R. M. Meyer, Zwei philosophische Bauern, Vossische Zeitung 1904, Beilage Nr. 40—42. Goethe an Frau v. La Roche 12. Juni 1775. Philosophische Bauern bei Rousseau und in Paris: A. Le Breton, Le roman au XVIIIe siècle. Paris 1898. S. 285 f. Pestalozzi: Lienhard und Gertrud, Reclam, S. 97.

S. 27 f. Bräker: Goedeke, Grundriß Bd. 5, 541; vgl. Gustav Freytag, Bilder aus der deutschen Vergangenheit Bd. 4, 202 ff.

S. 28 f. Hegner: Hedwig Waser, Ulrich Hegner. Halle a. S. 1901. S. 159 f.

S. 31. R. Z. Becker: Franz Schultz, J. Görres als Herausgeber, Literarhistoriker, Kritiker. Palästra Nr. XII. Berlin 1902. S. 14 f. 88. W. Schlegel ed. Böcking Bd. 8, 79.

S. 32 ff. Hebel: vgl. A. Bettelheim, Berthold Auerbach. Stuttgart u. Berlin 1907. S. 194. O. Behaghel, Kürschners Deutsche Nationalliteratur Bd. 142, 1, S. XXX.

S. 34 ff. Gotthelf: R. Hunziker, Jer. Gotthelf und J. J. Reithard. Zürich 1903. S. 67. Anne Bäbi Jowäger ed. F. Vetter, Bd. 1, 157 f. 169; vgl. Lilli Haller, J. Gotthelf, Studien zur Erzählungstechnik. Bern 1906. S. 45 f.; G. Keller, Nachgelassene Schriften und Dichtungen S. 155 f. 159 ff. Gotthelf als Gesellschaftskritiker: Karl Geiser, Land und Leute bei Jeremias Gotthelf. Neujahrsblatt der literarischen Gesellschaft Bern 1898.

S. 42. Böcklin: Cornelius Gurlitt, Die deutsche Kunst des 19. Jahrhunderts. 2. Aufl. Berlin 1900. S. 624.

S. 43 f. Faust Pachler: J. Bächtold, Gottfried Kellers Leben. 2. Aufl. 1897. Bd. 3, 194 f.

S. 44 f. Ricarda Huch: Gottfried Keller (Die Dichtung herausgegeben von P. Remer). Berlin u. Leipzig. S. 84. 95. Rousseau: Confessions. Paris, Firmin-Didot et Cie. S. 1. 13 f.

S. 46 ff. Feuerbach: Keller an Baumgartner bei Bächtold Bd. 2, 168 f. Grüner Heinrich Bd. 4, 17 f. Heinrich Ernst Jenny, G. Keller und das deutsche Geistesleben (Sonntagsbeilage der Allgemeinen Schweizer Zeitung 1902, Nr. 1 u. 2). Fritz Schultze, Der Zeitgeist in Deutschland. Leipzig 1894. S. 128 f.

S. 49. Schiller: Die Götter Griechenlands Vers 17 ff.

S. 50 ff. Poesie der Technik: M. v. Eyth, Poesie und Technik (Zeitschrift des Vereins deutscher Ingenieure 1904, S. 1129—34). Wilh. Scheffler, Poesie und Technik, Technik und Kunst. Vortrag, o. J. (als Manuskript gedruckt). Max Ortner, Die Eisenbahn in unserer Volksdichtung (Österr. Eisenbahnzeitung 1892, Bd. 15, Nr. 5—8). Alexander Tille, Deutsche Lyrik von Heute und Morgen. Leipzig 1896. S. LIX ff. Eisenbahnlyrik. Lieder und Balladen aus dem Reiche der Schienen. Gesammelt von Lie Denecke und Walther Brügmann. Leipzig 1905. (Für die ältere Zeit sehr unvollständig.) Engelbert Pernerstorfer, Techniker und Poeten (Lit. Echo Bd. 10, 86 ff. über M. M. v. Weber und M. v. Eyth). Die folgenden Angaben erheben wie alle diese Ausführungen keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Wie mancher andere ist auch Fritz Reuter („De Reis' nah Belligen", 1855, Kap. 38 f. und „Abendteuer des Entspekter Bräsig" in „Schurr-Murr", 1861) nicht angeführt, da er weder der symbolischen noch der realistischen Eisenbahndichtung zuzuzählen ist. Chamisso: ed. O. Walzel, S. 74 f. Reithard: Geschichten und Sagen aus der Schweiz. Frankfurt 1853. XIII; vgl. Sanders' Wörterbuch Bd. 2, 1, 786 b. Anastasius Grün: ed. L. A. Frankl, Bd. 1, 218 ff. Karl

**Beck**: Gedichte. Neue Ausgabe. 1844. S. 18 ff. **Freiligrath**: Gesammelte Dichtungen. 6. Aufl. Leipzig 1898. Bd. 3, 124 ff. **Geibel**: Neue Gedichte. 3. Abdruck. Stuttgart u. Augsburg 1857. S. 5 ff. **Fontane**: Gedichte. 4. Aufl. Berlin 1892. S. 184 ff. **Auerbach**: Sämtliche Schwarzwälder Dorfgeschichten. Volksausgabe. Bd. 2, 131 ff., Bd. 10, 3 ff.; vgl. Bettelheim a. a. O. S. 187. Deutsche Rundschau 1880. Bd. 23, 302. **Saar**: Novellen aus Österreich. Heidelberg 1897. Bd. 1, 109 ff. **Hebbel**: Tagebücher ed. R. M. Werner, Bd. 4, Nr. 5355. **Meyers** Hohe Station: Gedichte. 16. Aufl. 1900. S. 110; die Lesarten des 1. Abdrucks bei H. Moser, Wandlungen der Gedichte C. F. Meyers (Leipzig 1900) S. 21 f. Das Gedicht, in dem C. F. Meyer seinen Beitrag zur Eisenbahnpoesie geliefert haben soll und von dem A. Tille a. a. O. S. LX spricht, stammt vielmehr von dem pommerschen Dichter August Ferdinand Meyer; vgl. die oben zitierte Sammlung „Eisenbahnlyrik" S. 23. **Julius Hart**: Jungdeutschland. Herausgegeben von Wilhelm Arent. Friedenau (Berlin) und Leipzig 1886. S. 55 ff.

S. 59 ff. **Siegfried und Heer**: vgl. Deutsche Literaturzeitung 1899 Sp. 1754 ff. Literarisches Echo Bd. 4, 871 ff. 876 ff. ebenda Sp. 873 über **Wilhelmine v. Hillern**.

S. 66 f. **Spitteler**: Olympischer Frühling, Die Auffahrt. Leipzig 1900. S. 77.

S. 70. **G. Keller**: Gedichte Bd. 1, 43.

# J. C. Heer

**An heiligen Wassern.** Roman aus dem schweizerischen Hochgebirge. 31.—36. Auflage
Geheftet M. 3.50. In Leinenband M. 4.50

„Ich halte dieses Werk für eine hochbedeutsame literarische Erscheinung. Die Naturbeschreibung hat kaum ihresgleichen. Die Charakterschilderung der handelnden Personen ist nach jenem alten Schlage, der sich noch Zeit nimmt. ... Ich stelle diesen Roman dreist neben die besten Werke Jeremias Gotthelfs; in der grandiosen Anlage übertrifft er sie." Rosegger im „Heimgarten"

**Der König der Bernina.** Roman aus dem schweizerischen Hochgebirge. 34.—40. Auflage
Geheftet M. 3.50. In Leinenband M. 4.50

„... Nach all dem Vorgebrachten wird es nicht notwendig sein, den ‚König der Bernina' unsern Lesern als die begehrenswerteste Unterhaltungslektüre noch besonders zu empfehlen. Und ebenso werden sie sich selbst sagen können, daß dieser Roman nicht nur Unterhaltungslektüre ist, sondern ein dichterisches Werk von herzerhebender Schönheit, ein gemütsveredelndes Buch, das auch um seiner fleckenlosen Reinheit willen als ein Familien- und Volksbuch angesehen zu werden verdient. Wie schön Heers ‚An heiligen Wassern' war, sein ‚König der Bernina' ist ein noch schöneres, noch vollendeteres Werk ..." Der Bund, Bern

**Felix Notvest.** Roman. 12. und 13. Auflage
Geheftet M. 3.50. In Leinenband M. 4.50

„... Der Reichtum von Begebenheiten, die große Anzahl der bedeutenden Persönlichkeiten, welche handelnd in die Geschehnisse eingreifen, das Zusammendrängen machen den Roman ungemein spannend. Die prachtvolle Diktion Heers, seine Kunst, alles was er vorführt, uns sogleich in plastischer Form erscheinen zu lassen, reißen den Leser unaufhaltsam fort; man getraut sich bei der Heftigkeit, mit der dieser Strom von Geschehnissen und Geschicken dick und voll an einem vorüberrauscht, kaum zu atmen, bis man am Ende angelangt ist ..." Straßburger Post

**Joggeli.** Die Geschichte einer Jugend. 10. und 11. Auflage
Geheftet M. 3.50. In Leinenband M. 4.50

„... Selten noch habe ich ein Buch gelesen, das so frei von der geringsten Pose, so durch und durch schlicht, wahr und keusch, und gerade deshalb so poesiedurchströmt ist, wie Heers ‚Joggeli' ..." Berliner Neueste Nachrichten

**Der Wetterwart.** Roman. 27.—32. Auflage
Geheftet M. 3.50. In Leinenband M. 4.50

„Die Leuchtkraft der Farbe auf den Phantasiegemälden J. C. Heers übertrifft die aller andern deutschen Romanschriftsteller der Gegenwart. Wie Makart hundertmal die Schönheit des Weibes gemalt hat und das so recht aus einer durch diese Schönheit beglückten Künstlerphantasie heraus, so ist nun auch Heers neuer Roman der Roman von der Bezauberung des Mannes durch Weibesschönheit ... Wie nun diese Frauen- und Mädchengestalten rührend, bezaubernd, beglückend Herz und Phantasie des Lesers erfüllen, das ist eine köstliche Erfahrung, die uns dem Dichter als einem aus großem Reichtum der Seele freigebig Schenkenden dankbar verpflichtet und die jeder machen wird, der den schönen, ergreifenden und spannenden Roman liest. ..."
J. V. Widmann im Berner „Bund"



Druck der Union Deutsche Verlagsgesellschaft in Stuttgart



| DATE DUE | | | |
|---|---|---|---|
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |

